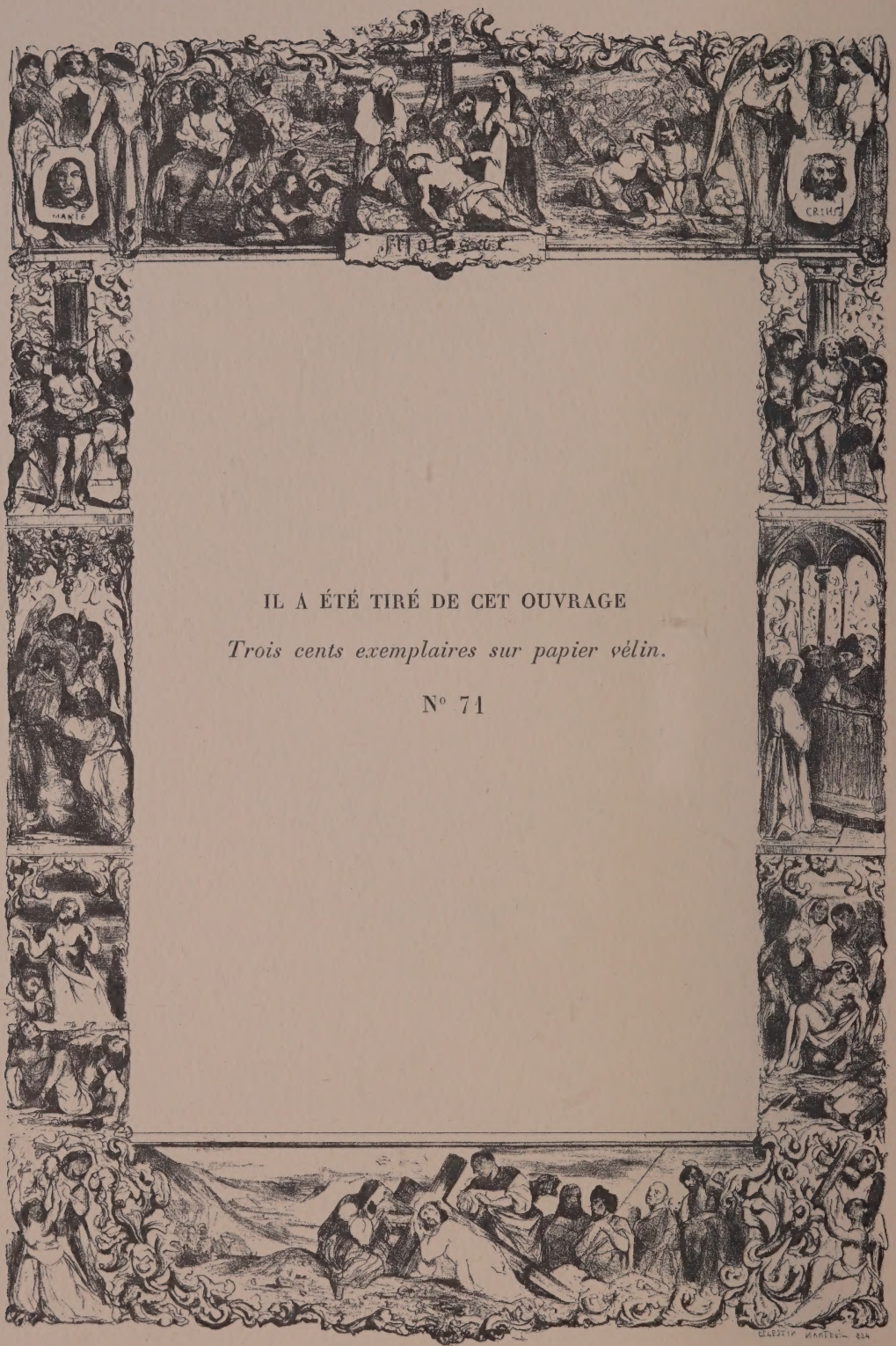
380 4K

BRY

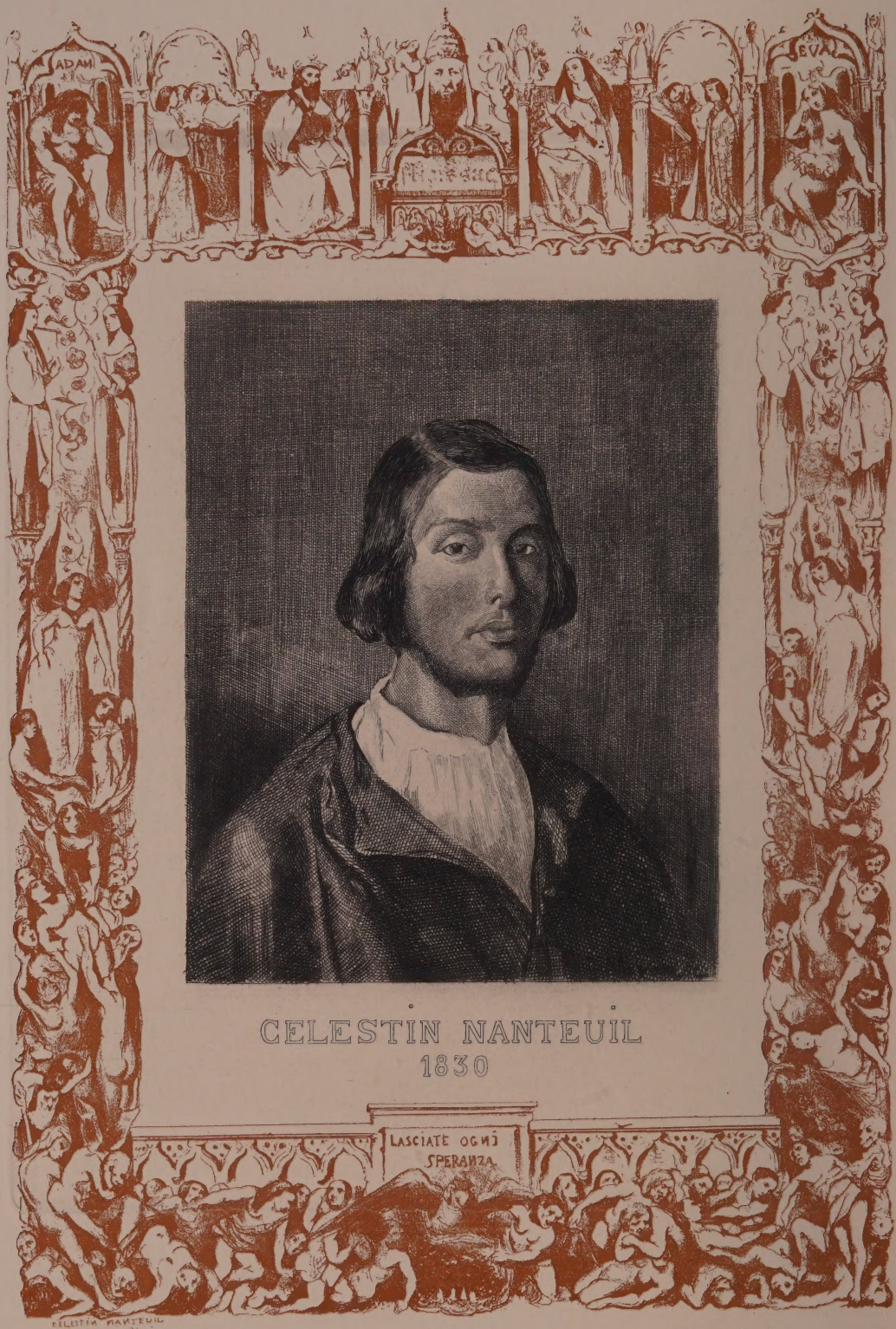
CÉLESTIN NANTEUIL
1813-1873



IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE

Trois cents exemplaires sur papier vélin.

N° 71



CELESTIN NANTEUIL
1830

ARISTIDE MARIE

UN IMAGIER ROMANTIQUE

CÉLESTIN NANTEUIL

Peintre, Aquafortiste et Lithographe

SUIVI D'UNE ÉTUDE BIBLIOGRAPHIQUE ET D'UN CATALOGUE

ORNÉ D'UN PORTRAIT GRAVÉ A L'EAU-FORTE
ET DE 80 REPRODUCTIONS

PARIS
L. CARTERET, ÉDITEUR
ANCIENNE LIBRAIRIE L. CONQUET
5, RUE DROUOT, 5
1910

2099

Il admirait avec une naïveté d'enfant les images des frontispices, les fleurons des marges, les majuscules ornées aux commencemens de chapitres; il s'extasiait sur les raides figures des saintes aux cils d'or et aux prunelles d'azur, les beaux anges aux ailes blanches et roses.

THÉOPHILE GAUTIER.
(*Elias Wildmanstadius ou l'homme Moyen-Age.*)

Celestin Nanteuil 1834. Lith. de Thierry frères.

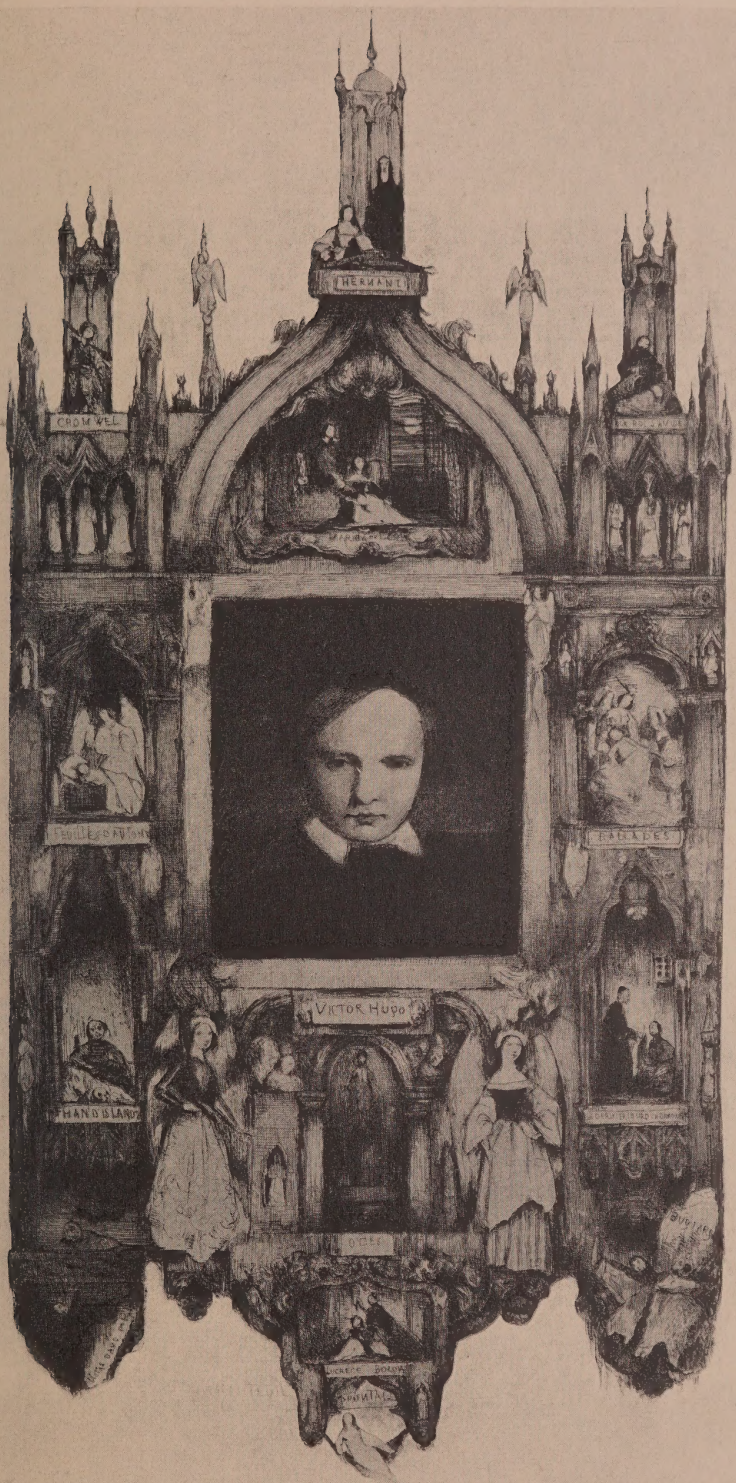
I

Au cimetière de Bourron, qui est aussi celui de Marlotte, en ce modeste enclos mortuaire que nul curieux n'explore et qu'aucun pèlerin ne visite, s'efface, sous l'envahissement des lierres et des arbustes sauvages, une tombe ignorée et d'aspect anonyme, où l'on hésite à reconnaître une sépulture. Ce n'est qu'en se baissant avec peine et en enfonçant la tête au-dessous des rameaux denses et retombans d'un sophora, qu'on parvient à discerner, sur une maigre plaque de marbre posée verticalement, cette épitaphe :

CÉLESTIN NANTEUIL
né à Rome en 1813
mort à Marlotte
le 4 septembre 1873

Ce mausolée de solitude et d'abandon symbolise d'ailleurs à merveille le destin du mort qu'il renferme. Qui, en effet, se souvient aujourd'hui de lui, à l'exception de quelques rares amateurs, bibliophiles fervens ou collec-

tionneurs délicats, que ravissent encore ses vignettes et ses eaux-fortes, si caractéristiques d'un art et d'une époque? Cette existence, qui s'arrête avant la vieillesse, présente l'exemple décevant d'une jeunesse rayonnante de précoce renommée, bientôt suivie d'une maturité obscure et dénuée. Elle n'est au surplus, cette vie singulière, que le reflet de la flambée romantique qui en illumine les débuts,



VICTOR HUGO.

et qui, elle-même éteinte, en laisse le reste s'achever dans l'ombre et dans l'oubli. Mais combien l'éclosion en fut soudaine et magnifique! Vers 1830, on vit apparaître dans les cénacles romantiques, à l'atelier du sculpteur Jehan du Seigneur, puis chez Victor Hugo, un jeune

homme, presque encore un adolescent, dont l'aspect dut ravir les adeptes du nouveau culte. C'était un long et mince éphèbe, au visage rose et duveté, aux cheveux blonds, séparés sur le front et retombant abondamment sur le col, à la manière des figures des Primitifs. L'expression du visage était grave, le regard fixe sous les paupières demi-baissées, la lèvre inférieure épaisse et indolente, l'ensemble

NOTRE-DAME DE PARIS.

Publié par Eugène Renduel.

de la physionomie impassible, avec cette sérénité qui est le reflet d'un enthousiasme contenu, ou d'une foi que rien ne trouble. « Il avait l'air d'un de ces longs anges thuriféraires ou joueurs de sanbucque, qui habitent les pignons des cathédrales... », a dit pittoresquement de lui Théophile Gautier, qui l'a pris pour modèle de son *Jeune Homme Moyen-Age*. *Elias Wildmanstadius* parut en effet en 1833 dans les *Annales romantiques*, puis dans *les Jeunes-France*, édités par Renduel, avec un frontispice de Célestin Nanteuil. Tel il se peignait lui-même en un portrait daté de 1830, où l'arrangement du costume fait songer à une figure du XVI^e^ siècle. Cependant, comme il ne pouvait se mêler aux foules actuelles en pourpoint court et en chausses à la poulaine, une longue lévite bleue boutonnée jusqu'au col, plutôt soutane que redingote, était le seul compromis consenti par le Jeune Homme Moyen-Age aux exigences contemporaines.

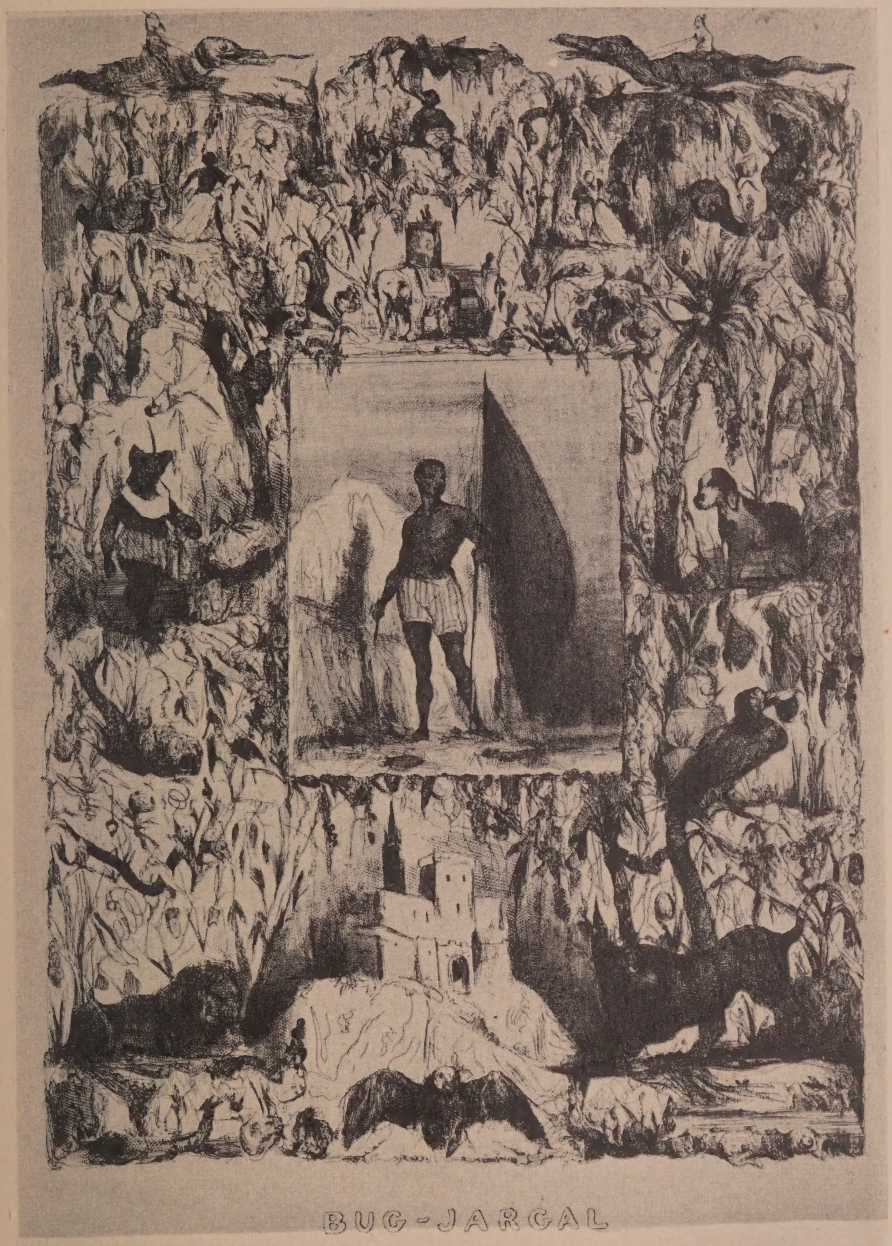
On savait qu'il était né à Rome (*a**), de parens français, qu'il avait un frère plus âgé, né en 1792 et déjà grand prix de Rome en 1817 (*b*). On savait aussi, et ce n'était pas pour diminuer le piquant du personnage, que ce fougueux romantique avait débuté dans l'atelier d'Ingres, puis était entré à l'École des Beaux-Arts, d'où l'avait fait chasser quelque mutinerie d'atelier excédant sans doute la tolérance habituelle de la maison (*c*). De son œuvre

* Voir les notes à la fin du volume.

CELESTIN NANTEUIL
1833

peinte, on ne savait rien encore. Sa première exposition, d'ailleurs peu remarquée, paraît avoir été une *Fuite de la Sainte Famille en Égypte*, au Salon de 1833. Mais déjà il était, comme vignettiste et comme aquafortiste, l'objet d'une vive curiosité. La gravure classique, si brillante au XVIII^e^ siècle, était tombée dans un discrédit mérité sous les burins froids et mous des interprètes de Desenne. Aussi quand, répudiant les hachures méthodiques et les tailles régulières, le jeune Nanteuil produisit ses planches aux morsures énergiques, encore que malhabiles, lorsque se révéla cet art naïf et inspiré, d'une originalité si étrange, si adéquate à la littérature qu'il devait interpréter, une approbation sans réserve accueillit le nouveau venu et fit de lui l'imagier favori des romantiques.

Cette vocation si nette, si rapide, semble avoir été déterminée par l'enthousiasme littéraire. La splendeur des porteurs de lyre dut l'attirer invinciblement et la magnificence verbale d'un Hugo l'exalter jusqu'au fanatisme. Or ceci nous explique mieux cette nature d'artiste, où nous discernons plus de sensibilité que de vision, plus d'inspiration que de métier, plus de spontané que d'acquis. Ce qu'il cherche surtout à traduire, c'est une émotion littéraire; ce qu'il rêve de placer en tête du livre, c'est une symphonie graphique qui résumerait à la fois le thème essentiel et les principaux motifs de l'œuvre. Et comme il est avant tout un expressif, sacrifiant l'exactitude des détails à l'effet d'ensemble qu'il veut produire,



BUG-JARGAL

Publié par Eugène Renduel.

son dessin est assez faible et sa technique inhabile va parfois jusqu'à l'oubli des lois essentielles des proportions et de la perspective. Mais convient-il d'y prendre garde? Le charme, l'attrait spécial de cet art ne résident-ils pas quelque peu dans cette naïveté de dessin, dans cet archaïsme ingénu qu'il tend à restituer?

Ce qui nous frappe encore dans l'art de Nanteuil, c'est un réalisme qui parfois se traduit par la vulgarité de ses types, l'inélégance de ses figures de femmes, dont les traits épais et les lignes sans grâce contrastent le plus souvent avec les ailes et les nimbes qui les spiritualisent. Certes nous sommes loin de la joliesse fade, de l'idéalisme de convention qui sont le propre de l'imagerie de la Restauration; loin aussi des graciles créatures qu'évoque en ce même temps la verve facile d'un Tony Johannot. Mais le réalisme de Nanteuil, qu'on ne s'y trompe pas, n'a point été puisé dans l'observation directe de l'ambiante humanité : c'est le réalisme naïf qui est au fond de l'art médiéval, de ce Moyen Age, dont le romantisme va tirer sa principale inspiration, dont Nanteuil lui-même s'est imprégné dans les basiliques, à la contemplation des verrières et des rétables. Observez les figures de ses premières eaux-fortes : ces visages plats, cloisonnés d'un contour précis et dont les détails apparaissent à peine, marqués d'un mince trait linéaire, font songer aux figures à demi effacées d'une ancienne tapisserie ou de quelque vieux vitrail. Sans doute, il garde au fond de ses yeux l'émerveillement des enlumi-

nures des missels et, comme Elias Wildmanstadius, « il s'extasie sur les raides images des saintes aux cils d'or et aux prunelles d'azur ».

Les encadremens des manuscrits, où les figures célestes

se mêlent aux monstres et aux chimères, aux évocations démoniaques et fantastiques, ces enchevêtremens de gnomes et d'archanges, de sorcières et de saintes, ce sont les motifs qu'il va rajeunir pour en créer l'ornementation romantique. Vers cette même époque la publication retentissante de *Notre-Dame de Paris* a ramené les esprits vers la splendeur des basiliques et le goût s'est reporté sur le

gothique, méconnu des deux siècles précédens. L'obsession des ogives, des rosaces et des colonnades se fait partout sentir. Meubles, sièges, reliures, tout est « à la cathédrale ». Célestin Nanteuil y va trouver de nouveaux décors pour l'encadrement de ses frontispices. De cet art, nous pourrions peut-être dire de ce style, il est sans conteste l'initiateur, et sa maîtrise n'y connaît point de rivaux. Ses imitateurs, il est vrai, furent nombreux; d'autres après lui ont reproduit à satiété les ornemens et les entourages gothiques; nul cependant n'a traduit avec la même sûreté d'impression le sentiment des mystiques architectures; nul n'a égalé l'ingéniosité, la science décorative qu'il apporta à édifier ses frontispices, à peupler de personnages ses niches et ses consoles. Citons, entre autres compositions de cet ordre, le *portrait de Victor Hugo* et l'eau-forte unique qu'il grava pour *Notre-Dame de Paris*. Le portrait est inoubliable : de toutes les effigies de Victor Hugo jeune, celle-ci est, sinon la plus exacte, au moins la plus fascinante. Cette figure presque enfantine, à peine modelée, se détache toute blanche sur l'ombre noire du fond avec une gravité hiératique; les yeux, à peine dessinés, inquiètent par le vague du regard; le front immense, encadré divinement par les cheveux longs et retombant à droite, semble baigné d'une clarté surnaturelle. Ce minuscule portrait est entouré d'une ineffable architecture, dont le fronton, les niches et les chapelles sont autant de compartimens encadrant une scène distincte d'un livre du

LE DERNIER JOUR D'UN CONDAMNÉ

Publié par Eugene Renduel

maître. C'est certainement l'effigie la plus romantique de Victor Hugo, la composition la plus évocatrice du poète et de son œuvre. Non moins obsédant est le frontispice de *Notre-Dame de Paris*. Le cadre est formé d'une sorte de portail gothique dont les niches et les arcades grouillent de scènes et de personnages. Au milieu apparaît sinistre et plein d'ombre l'effroyable *in pace* de la Tournelle, décrit dans le chapitre : *Lasciate ogni speranza*. Cela forme une ouverture noire, encrée à fond, d'où émergent à peine quelques vagues lueurs : au bas, la silhouette de la Esmeralda couchée, la face contre terre; au fond deux points blancs où l'on devine, plus qu'on ne voit, la face du prêtre et son falot : « ... Et l'on n'entendit plus d'autre bruit que le soupir de la goutte d'eau qui faisait palpiter la mare dans les ténèbres. » Il était impossible de faire de cette scène un commentaire plus simple et plus tragique. Combien nous regrettons que Nanteuil n'ait pas laissé de ce livre une illustration plus complète! Mais alors Renduel, qui réglait la formule des publications romantiques, ne conçoit le livre qu'avec une gravure unique, frontispice ou vignette de titre. Ce n'est que plus tard, en 1836, qu'il publiera une véritable édition illustrée de *Notre-Dame* avec des figures de Raffet, Tony Johannot et autres, mais sans faire appel au concours de Nanteuil. On doit davantage s'étonner que cet éditeur, si entendu dans le choix de l'illustration, ait interrompu la publication, annoncée en 1832, d'une collection d'eaux-fortes gravées par Nanteuil pour les œuvres de

Victor Hugo. La première livraison seule parut : elle contenait, outre les deux planches que nous venons de décrire, un frontispice pour *Bug-Jargal* et un autre pour *le Dernier Jour d'un condamné*; les quatre figures, aujourd'hui raris-

simes, sont les premières et peut-être les plus belles eaux-fortes qu'ait gravées Nanteuil. Leur qualité avive le regret que nous laisse l'inachèvement de l'œuvre. Faut-il expliquer cette interruption par l'insuccès de la publication, par l'accueil réservé d'un public qui, encore habitué aux vignettes conçues dans le style « troubadour » et aux

mièvres tailles-douces des *keepsakes*, fut peut-être déconcerté par ce qu'avaient d'étrange et d'inattendu la manière et les procédés de Nanteuil? Une autre déconvenue éprouvée par Renduel en cette même année 1832 aggrava sans doute le malaise qui pesa par la suite sur les relations de l'éditeur et du vignettiste. Voulant éditer la première série du *Spectacle dans un fauteuil*, Renduel commanda à Nanteuil trois eaux-fortes dont il attendait merveilles. Elles furent exécutées dans la manière des débuts, originale et colorée, mais d'une pointe encore inexperte. Or Musset les refusa net et l'éditeur dut briser les planches. Doit-on attribuer ce désaveu à la répulsion du poète pour le talent de l'aquafortiste, ou doit-on y voir simplement de la part de Musset une aversion systématique pour toute imagerie du livre?

Cette dernière explication doit prévaloir, surtout si l'on constate que toutes les éditions originales du poète ont paru exemptes d'illustrations. Sans doute Musset vit plus tard sans déplaisir l'interprétation que donna de son œuvre l'aquarelliste de sa prédilection, le gracieux Eugène Lami; mais cette illustration était due à la fantaisie d'un amateur et ne servit au surplus à aucune édition des œuvres du poète. Quoi qu'il en soit, le procédé froissa Renduel et cet incident marqua la rupture d'Alfred de Musset avec l'éditeur des romantiques.

Cependant, l'année suivante (1833), Renduel publiait encore, en tête de *Lucrèce Borgia* et de *Marie Tudor*, deux

frontispices dont le dernier surtout est entre les plus remarquables eaux-fortes du maître. C'est d'ailleurs quand il s'agit de Victor Hugo que Nanteuil se montre le mieux inspiré (*d*). Pour l'illustrer, il met en œuvre toute son originalité, toute sa sève juvénile. Ne lui doit-il pas tout? N'est-ce

pas sous le rayonnement de cet astre qu'a jailli sa personnalité? On sait quelle fascination exerça Victor Hugo sur la jeunesse de 1830, de quel enthousiasme son verbe splendide avait exalté l'âme de ses dévots. Aucun de ceux-ci cependant n'éprouva en face du maître, à l'égal de Nanteuil, le frisson sacré; nul n'accepta avec une foi plus

soumise, un sectarisme plus exclusif, le dogme romantique. Aussi quand il s'agit d'organiser la bataille d'*Hernani*, le voit-on aux premiers rangs de l'état-major de combat qui devait *composer* la salle et préparer la victoire. Selon la plus commune tradition, ce fut lui qui, de concert avec Petrus Borel, Théophile Gautier et Gérard de Nerval, alla embaucher dans les ateliers d'artistes ou les mansardes du Quartier Latin tout ce que Paris contenait alors de poètes chevelus ou de truculens rapins. Il concourut à la distribution qui fut faite aux conjurés des billets rouges portant la griffe « *hierro* » (fer). Le résultat est bien connu : jamais le parterre du Théâtre-Français n'offrit pareil mélange de gilets rutilans, de toquets Henri III, de feutres andalous et de crinières léonines! Ce fut pendant les cinq actes du drame un tonnerre de bravos, de trépignemens, une effervescence qui atteignait son paroxysme à chaque tirade à effet, une tempête d'acclamations et de hurrahs qui secouait les chevelures éparses sur les fronts délirans. « Si la pièce avait eu six actes, nous tombions tous asphyxiés », narre Jérôme Paturot dans son récit de la bataille. La plaisanterie de Reybaud est peut-être un peu lourde, mais elle sert de légende à une drôlerie de Grandville qui est bien le commentaire le plus spirituel de cette manifestation sans pareille. N'y croyons-nous pas reconnaître le beau Nanteuil, la crinière au vent, tendant un poing vengeur pour châtier l'improbation de quelque philistin! Les soirs suivans il revint encore, ne déserta pas sa place de combat : car la

MARIE
D'ANGLETERRE
PUBLIÉ
PAR
EUGÈNE RENDUEL
1873
CÉLESTIN MARTEAU

bataille se continua; les bourgeois terrassés avaient relevé la tête et maintenant il était de mise d'aller siffler et « rire à *Hernani* ». Il finit par apprendre la pièce par cœur; puis, le spectacle terminé, il allait, dit-on, avec un autre camarade, attendre régulièrement le Maître à la sortie; tous deux lui servaient de gardes du corps et l'escortaient ainsi jusqu'à son domicile, alors rue Notre-Dame-des-Champs, prêts à le défendre contre les agressions dont ils le croyaient menacé.

Le loyalisme de ce beau page romantique toucha le poète et lui inspira la plus vive amitié. Il lui en donna une preuve en une circonstance délicate et dont le bon Nanteuil garda jusqu'à la mort un souvenir attendri. L'anecdote est rapportée par Philippe Burty en la notice qu'il consacre à Nanteuil, dans une publication éphémère, *l'Age du romantisme* (Monnier, éditeur, 1887), dont il ne parut que cinq fascicules.

On sait que, parmi les interprètes de *Lucrèce Borgia*, Victor Hugo avait distingué une jeune actrice, qui, dans le rôle effacé de la princesse Negroni, s'était fait un succès de beauté : c'était Mlle Juliette Drouet — de son vrai nom Julienne Gauvain, — dont l'affection pour le poète, survivant à l'âge de l'amour, a presque effacé le scandale de cette liaison imposée à l'épouse et publiquement entretenue sous le toit familial. A l'aurore de cette idylle, Victor Hugo, qui méditait une fugue en Normandie, en confia les préparatifs et l'exécution à son fidèle séide de la première d'*Hernani*. Seul, en effet, celui-ci pouvait accepter, sans

PUBLIÉ PAR EUGÈNE RENDUEL

1833

péril ni ridicule, le rôle de tiers en cette aventure. Il fut déclaré *frère* de la jeune personne et ne se départit point de cet emploi, qu'il tint jusqu'au bout avec son sérieux habituel, au grand ébaudissement de la *sœur*. Être associé aux plus chers secrets du maître, être le confident de son grand amour, quel honneur valait celui-là, quel souvenir précieux à enfermer dans sa mémoire, à savourer plus tard avec orgueil et ravissement! « Tel était son respect et son idolâtrie, ajoute-t-il lui-même, que jamais il ne leva les yeux sur sa compagne de voyage autrement que pour voir en elle *une sœur* ». Or il advint qu'au retour le fourrier de ce voyage à Cythère se trouva en cruel embarras. Lorsque lui fut présentée la facture du voiturier, il constata que la caisse était vide. L'amant, tenu aux précautions, l'avait laissé seul à la porte de Paris, en lui confiant le soin de « réintégrer » la demoiselle; et négligemment, croyant toutes dépenses soldées, il lui avait remis sa part dans la location du cabriolet. Mais combien on était loin de compte! Déjà le pauvre Nanteuil avait dû, en cours de route, revenir à Paris et se faire escompter par son éditeur le prix de sa grande eau-forte *la Jolie Fille de la Garde*. Cette fois le déficit atteignait plus de trois cents francs et il était chimérique de songer à emprunter pareille somme parmi ses « relations ». Cependant, après avoir scruté la pénurie de tous les ateliers amis, il finit par rencontrer un bienfaisant amateur, qui le tira de peine. Alors le bon Nanteuil exulta, car il avait préservé l'idylle du maître de toute

ALEX DUMAS
IMPRESSIONS
DE
VOYAGES
GLARIS
URI
BERNE
LUCERNE

ombre de souci matériel. Aimable temps que celui où le seul culte du génie inspirait de tels dévouemens!

L'histoire sentimentale de Célestin Nanteuil nous révèle d'ailleurs, comme celle de tous les grands romantiques, ce concept éthéré de l'amour, ce culte agenouillé de la femme, tel qu'il convient à de purs chevaliers de l'idéal. « Isolés de la foule en la tour d'ivoire des poètes, — a dit le plus chimérique d'entre eux, Gérard de Nerval, — nous n'aspirions qu'à boire l'oubli dans la coupe d'or des légendes, qu'à nous enivrer de poésie et d'amour. Amour, hélas! des formes vagues, des teintes roses et bleues, des fantômes métaphysiques! Vue de près, la femme réelle révoltait notre ingénuité; il fallait qu'elle apparût reine ou déesse et surtout n'en pas approcher.... » Ce platonisme rapproche, en des aventures presque identiques, ces deux amans exceptionnels que furent Célestin Nanteuil et Gérard de Nerval. A l'un et à l'autre ce fut sous les espèces de reines de théâtre que se révélèrent les déesses de leur illusion. Pour le premier sans doute le rêve fut moins fatal, mais il ne fut pas moins exempt de réalité. L'héroïne de ce pur roman d'âme, ce fut l'affolante Marie Dorval, l'étoile des grands drames romantiques, alors dans tout le resplendissement de sa gloire. Non pas jolie sans doute, avec ses traits émaciés et quelque peu anguleux, mais devenant tragiquement belle, lorsque, fougueuse, vibrante, pathétique, elle s'élançait sur la scène, transfigurée par l'enthousiasme de son rôle. Peu d'actrices ont exercé sur

ALEX. DUMAS
OEUVRES COMPLÈTES
DRAMES

leur public un aussi tyrannique pouvoir, lui ont suscité une aussi irrésistible exaltation. L'approche de cette idole n'était point de nature, s'il faut en croire la légende, à décourager un soupirant quelque peu résolu. Mais la flamme du timide Nanteuil se consuma en balbutiantes oraisons, en billets brûlans et en soupirs sous le balcon. La seule grâce qu'il paraît avoir obtenue fut de faire le portrait de la dame, une assez belle lithographie, publiée en 1835, dans *le Monde Dramatique*. L'actrice y est figurée, assise dans un haut fauteuil, soutenant un luth glissé entre ses genoux, avec cette indolence, cette molle attitude qui caractérisent les femmes de Nanteuil.

Champfleury a publié sous ce titre : *Le Drame amoureux de Célestin Nanteuil*, une plaquette de quelques pages, datée de 1887. « Drame » est sans doute un bien gros mot pour cette amourette d'adolescent, qui se passa presque entière dans l'esprit de Nanteuil; un bien gros titre aussi pour ce commentaire de deux longues épîtres, extraites de la collection de missives galantes conservées par la Dorval, et où notre soupirant dilue sa prolixe invocation à la dame de ses pensées. Il débute en mesurant amèrement la distance qui le sépare de l'idole :

« Vous connaître et me faire aimer de vous me semblait une folie. Je savais que depuis déjà longtemps vous aimiez un homme qui était placé dans une position à étaler assez d'ombre autour de lui pour que moi, chétif, je ne puisse être aperçu de vous. »

Ce rival, bien digne en effet de faire réfléchir un galant

de l'âge de Nanteuil, n'était autre que le comte Alfred de Vigny, ce gentilhomme de lettres, qui unissait à l'élégance

corporelle d'un officier de l'ancienne cour, la hautaine tenue spirituelle d'un poète de la plus noble essence. Comment songer à supplanter un amant de cette qualité, alors qu'il était installé dans la place, qu'il y régnait de tout son charme aristocratique, d'autant plus sûrement que la dame, en dépit de ses admirables dons, avait dû garder un indélébile fond de vulgarité, était restée *peuple* quand même. Et puis que ne devait-elle pas au maître qui l'avait extraite du plat mélodrame, où s'enlisait son talent, pour la conduire à la consécration du Théâtre-Français, avec le beau rôle de Kitty Bell de *Chatterton*?

Mais qu'importait au timide amoureux, dont le culte ingénu était si éloigné de toute réalisation. Oyez plutôt avec quelle ferveur, quelle pureté de croyant, s'exprime ce chercheur d'idéal, en art, aussi bien qu'en amour :

« Il faut que je vous explique un peu ma situation à cette époque où l'on commence véritablement à entrer dans la vie. J'avais seize ans, j'étais depuis longtemps destiné à être artiste; je me laissais vivre et aller à cette idée sans y mêler autre chose; j'étais insouciant de tout. C'était à peu près le temps où quelques hommes forts entreprenaient de bouleverser un ancien art vieux et décrépit pour remettre à sa place un art chaste, pur, grand et religieux : cet appel me trouva prêt. Ce fut mon premier amour, madame, le seul jusqu'au moment où je vous ai connue.... »

Habituée à des adulations moins discrètes, Mme Dorval négligea ou peut-être même n'entendit pas cette oraison

respectueuse. Pendant des années cependant, avec une constance de chevalier errant, le candide Nanteuil entretint cette pure flamme. Citons encore ce touchant fragment :

« Vous ne savez pas, madame, combien d'amour vous attirez sur vous, combien de gens qui vous sont inconnus,

qui ne vous ont jamais parlé, et qui vous ont aimée ou vous aiment à donner leur vie pour votre service. Un d'entre eux, qui était mon ami intime et qui ne connaissait pas mon amour, me confia le sien en me priant d'essayer par mes connaissances de le faire présenter chez vous. Je le refusai en expliquant les raisons qui m'avaient forcé de renoncer au bonheur de vous voir. Il prit le même parti

que moi; mais nous fûmes moins forts à tous deux que je ne l'avais été seul, nous ne pûmes nous empêcher de parler de vous, de vous admirer et de caresser votre souvenir.

« Que de longues soirées nous avons passées tous les deux : lui à vous faire des vers que vous ne deviez jamais lire; moi des dessins que vous ne deviez jamais voir! L'ami eut plus de courage que moi. Il partit, il vous a peut-être oubliée! »

Pour Nanteuil aussi le temps sans doute aura raison de cette ardeur sans aliment; mais lorsque le rêve d'amour aura suivi le rêve d'art et que le pur amant aura subi la loi des réalités, il lui échappera cette lamentation, rapportée au *Journal des Goncourt*, et où transparaît la nostalgie de l'impossible chimère :

« Pourquoi nous éprendre de l'irréel, de l'insaisissable? ... Et pour l'amour, mon Dieu! ce que nous exigeons de la créature humaine! Nous demandons à nos maîtresses d'être à la fois des honnêtes femmes et des coquines. Nous exigeons d'elles tous les vices et toutes les vertus. Le plaisir donné par la femme jeune et belle, nous ne le savourons pas complètement. Nous avons comme une maladie dans la tête. Les bourgeois ont raison. Mais être raisonnable est-ce vivre?... »

II

Pendant quelques années — de 1832 à 1838 — la renommée de Nanteuil est à son apogée ; il connaît non seulement la notoriété, mais bien aussi ce qu'on peut appeler la gloire artistique, — consécration d'autant plus précieuse qu'elle lui est décernée par l'élite triomphante de la jeune littérature. A cette époque il n'est œuvre marquante, poème, drame ou roman, dont la publication ne s'accompagne, en vedette sur le

titre ou la couverture, de quelque alléchante vignette. Cette simple gravure suffit parfois au succès du livre, sauve de l'oubli maint auteur médiocre, et vaut à tel ouvrage, que son unique mérite eût voué au pilon, la gloire d'être classé dans les plus riches collections. A côté de Nanteuil, qui grave lui-même sur le cuivre ou sur la pierre ses titres et ses frontispices, d'autres illustrateurs, tels que Jean Gigoux et Tony Johannot, ont acquis, par leurs dessins gravés sur bois, une vogue légitime et se partagent les suffrages des éditeurs. Au-dessous d'un titre sonore et d'une épigraphe sybilline, ils excellent à placer l'appât d'une vignette obsédante et farouche. Tout ce que le livre promet d'épouvante et contient d'outrances passionnées est condensé dans cette petite image aux hachures violentes, au trait endiablé. Voyez cette femme échevelée, dont le beau corps se penche comme un roseau, et en face d'elle, sombre comme le désespoir ou le châtiment, l'homme fatal aux traits convulsés.... Quelle curiosité résisterait devant cet appareil? Gigoux et surtout Tony ont assez impudemment abusé de ces horrifiantes enseignes. Nul cependant, malgré ces violences, n'exerce le prestige d'une rêveuse eau-forte de Célestin Nanteuil. Avec la caresse veloutée de ses ombres, avec l'archaïsme mystique de ses décors, avec ses pensives figures aux raideurs hiératiques, celui-ci environne le livre d'un attrait bien autrement prenant; il en symbolise l'inspiration, fascine étrangement le lecteur et le place tout de suite dans l'atmosphère de l'œuvre.

Le secret de cette pénétration, l'énigme de cette parfaite harmonie entre le livre et l'image nous sont expliqués par cette communauté de rêve et de pensée qui existait alors entre l'illustrateur et l'écrivain. Or, parmi les peintres et les dessinateurs associés à la production de ces années ardentes, nul ne pénétra plus profondément que Nanteuil

dans l'intimité des poètes : familier des cénacles, il est étroitement initié à la discussion des programmes et à la gestation des chefs-d'œuvre. Toujours à l'avant-garde de combat, il est de toutes les luttes, de toutes les fêtes, de toutes les folies.

En 1833, Dumas organise en son appartement du square d'Orléans un bal mémorable, dont Eugène Devéria a laissé une description aussi minutieuse que dithyrambique (*e*).

Nanteuil y figure costumé en soudard, et il est parmi les héros de la fête : n'en a-t-il pas dessiné ou peint les décors, avec la collaboration de Louis et Clément Boulanger, de Ziégler, et aussi d'Eugène Delacroix? Une eau-forte publiée dans *l'Artiste* nous a conservé ce qui revient à Nanteuil : deux médaillons formant dessus de porte, encadrés d'anges et figurant les profils de Dumas et de Victor Hugo, puis deux panneaux, dont l'un avec la tête de Quasimodo dans la rosace de Notre-Dame.

Deux ans après, le 14 janvier 1835, une fête de nuit non moins splendide réunit dans un décor vénitien le Tout-Paris d'alors à l'Opéra-Comique. C'est à Nanteuil encore que fut confiée la composition de la vignette-programme, un aspect de la salle, dont la toile de fond représente Venise et le palais des Doges illuminés.

Enfin, le 28 novembre de cette même année 1835, eut lieu, impasse du Doyenné, un festival d'un autre genre et dont le souvenir mérite d'être conservé dans les fastes du romantisme. En l'une de ces vieilles maisons qui s'entassaient sur l'ancienne place du Carrousel, et

Dont le front s'abritait sous une aile du Louvre,

dans un appartement singulier, sorte de grand salon formé de plusieurs pièces, dont les occupans avaient abattu les cloisons, et dont les fenêtres encadraient un décor de terrains vagues, de vieilles pierres et d'arbustes sauvages, cohabitaient, dans une adorable bohème, Gérard

de Nerval, Arsène Houssaye et Camille Rogier. A ce trio émérite, un autre habitant de l'impasse, Théophile Gautier, apportait bientôt l'appoint de sa débordante fantaisie et complétait cette étrange Thébaïde. Comment Nan-

teuil devint-il lui-même l'habitué et le commensal assidu de la maison? Car, en ce nouveau cénacle, le dogme romantique était quelque peu entamé; du moins, on professait ici une sorte d'éclectisme voisinant à l'hérésie. Gérard n'avait de romantique que son fonds d'inspiration germanique, son goût des ballades et des légendes, mais était, quant à la forme, un adversaire des ciselures et des rimes

sonores, presque un continuateur de la claire tradition classique. Théophile lui-même avait gardé pour le dix-septième siècle un culte secret et ses tendresses avouées étaient pour le dix-huitième. Quant à Houssaye, n'avait-il pas toutes les élégances de la Régence, avec la tournure

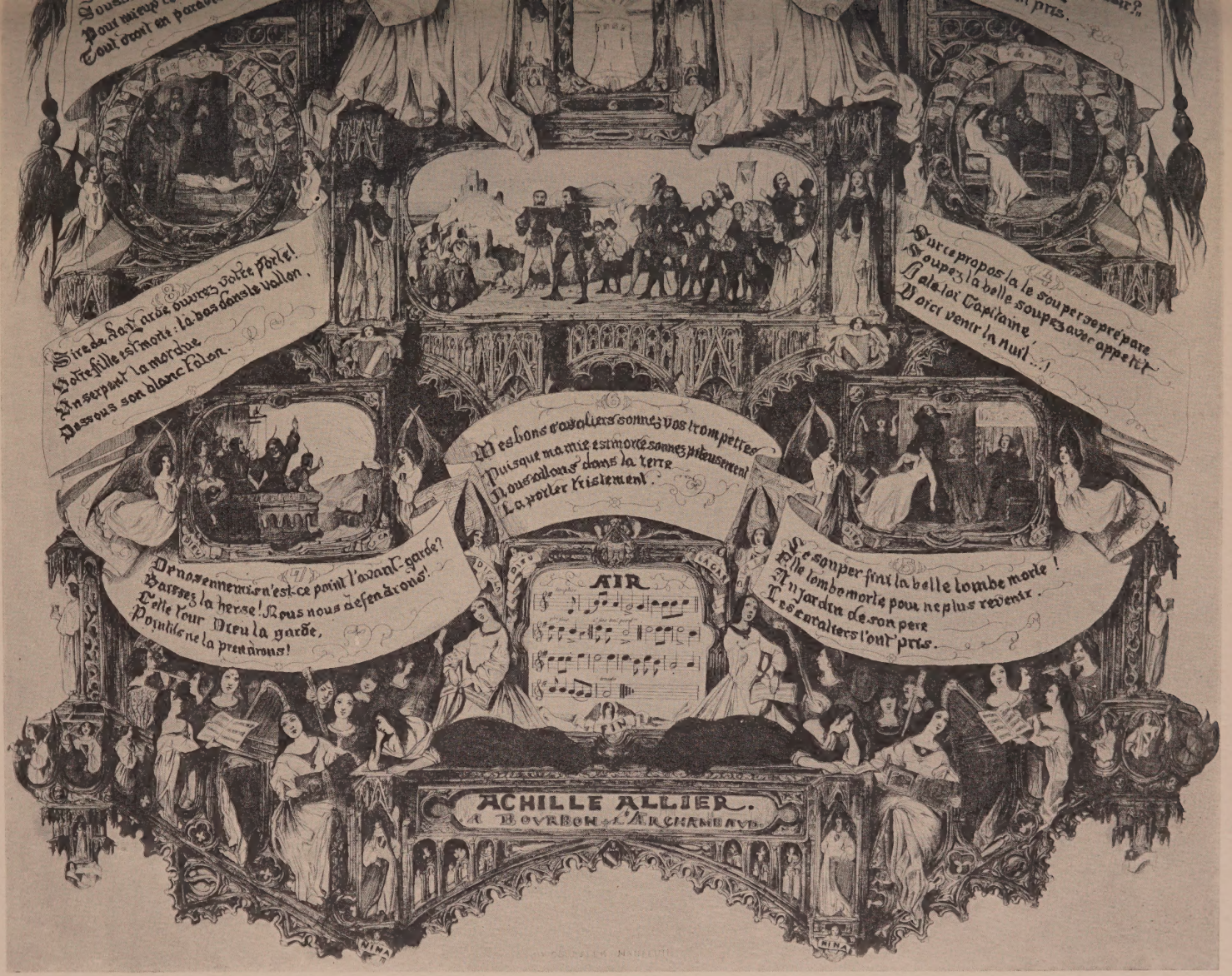
d'esprit d'un petit-maître? Enfin Rogier n'évoquait, en ses doucereuses lithographies, que de fades réminiscences de pastels et le souvenir d'un Lancret frotté d'Hoffmann. Si l'on ajoute qu'au milieu du délicieux bric-à-brac entassé dans le grand salon commun, rayonnaient les deux magnifiques panneaux de Fragonard, *le Colin-Maillard* et *l'Escarpolette*, acquis par Gérard moyennant 50 francs! on

comprendra que le Jeune-France Moyen-Age dut se trouver quelque peu dépaysé. Mais tant de fantaisie charmante, de gaieté, de parfait dédain des soucis terrestres régnaient en cette communauté, que le bon Nanteuil oublia Fragonard et les perruques de Camille Rogier. D'ailleurs que de liens étroits et de beaux souvenirs le liaient à Gérard et à Théophile ! Leur amitié datait de la bataille d'*Hernani*, où tous trois avaient montré une valeur égale. L'auteur d'*Elias Wildmanstadius* était, après Hugo et Dumas, celui qu'il avait illustré avec le plus de bonheur, témoins le curieux frontispice des *Jeunes-France* et cette fantastique vignette gravée pour *Albertus ou l'Ame et le Péché*. Quant à Gérard, il le sentait si irréel ! comment n'aurait-il pas subi le charme de cet esprit chimérique ! Comme lui, avec lui sans doute, il avait compris la divine poésie de ces légendes populaires dont Gérard subit toute sa vie l'obsession, dont lui-même s'est inspiré pour composer sa *Jolie Fille de la Garde*, peut-être son chef-d'œuvre :

« Au château de la Garde, il y a trois belles filles. — Il y en a une plus belle que le jour. — Hâte-toi, capitaine, — le Duc va l'épouser. » Etc.

Ce texte se déroule en ruban dans la splendeur d'une châsse gothique : autour de médaillons contenant, comme en certains vieux vitraux, les diverses scènes de la légende, s'étagent divinement les anges aux ailes pointues, les chevaliers aux belles armures et, tout au bas, un chœur de musiciennes célestes, les cheveux en bandeaux et la ferron-

LA
Jolie Fille de La Garde
CHANT POPULAIRE
Bourbonnais.
Quand les nos tiers ont eu mes, eurent leur temps
Allons ma fille il faut vous marier..."
Pauvre capitaine
Le Duc va l'épouser!
Au château de La Garde il y a trois belles filles
Il y en a une plus belle que le jour
Hatelot Capitaine
Le Duc va l'épouser.
Mais dans le fond de la belle ruisselle
Bonjour mon père, le ciel vous soit donné!
Bonjour! j'ai fait la mort
Pour mon honneur garder!
Dessous sa jupe elle a mis de la poupe
Il entre et la perce sur son bon cheval gris
Et la conduit en croupe,
Tout droit à son logis.


Sire roi Lazare ouvrez votre porte!
Votre fille est morte: la bas dans le vallon,
Un serpent la mordue
Dessous son blanc talon.
Vos gens sont-ils morts? Vos gens sont-ils morts?
Pour mieux [illegible]
Tout vont en paradis.
Sur ce propos la le souper se prépare
Soupez la belle soupez avec appetit
Galant Capitaine
Voici venir la nuit ...!
Mes bons chevaliers sonnez vos trompettes
Puisque ma mie est morte sonnez piteusement
Nous allons dans la terre
Le porter richement.
Le souper fut la belle tombe morte!
Elle tombe morte pour ne plus revenir.
Au jardin de son pere
Les chevaliers l'ont pris.
Dis nous ennemis n'est-ce point l'avant-garde?
Baissez la herse! Nous nous défendrons!
Cette tour Dieu la garde,
Point ils ne la prendrons!
AIR
ACHILLE ALLIER.
A BOURBON-L'ARCHAMBAUD.

nière au front ! N'est-ce pas tout l'art naïf, toute la poésie de Nanteuil ?

Mais revenons à notre fête : la vie était joyeuse au vieux

salon du Doyenné, que traversaient souvent, a dit Gérard, les rires et les folles chansons des Cydalises. Un jour donc les hôtes de l'impasse rêvèrent d'une fête dont les splendeurs dussent faire oublier le bal d'Alexandre Dumas. On pourvut d'abord à la décoration. Nanteuil fut le premier

requis et s'acquitta de deux dessus de porte, dont une superbe *Naïade*; Rogier peignit « en costume régence de taffetas feuille-morte » cette Cydalise, dont la mort précoce laissa Théophile inconsolé. Mais cela ne pouvait suffire : alors Nanteuil, toujours fertile en ressources, s'ingénia à racoler des jeunes. Il eut bientôt recruté une équipe de débutans. Et lesquels!... Théodore Rousseau, Corot, Leleux, Chasseriau, Wattier et Auguste de Châtillon. Chacun s'empara de son panneau et, en quelques jours, fresques et trumeaux resplendirent sous les aspects les plus magiques : ici, Théodore Rousseau avait peint deux paysages, et Corot deux vues de Provence ; là, Chasseriau avait mené un chœur de *Bacchantes, dompteuses de tigres*; plus loin apparaissaient des *Buveurs* de Leleux et une scène galante de Wattier. La fête fut digne du cadre. Mlles Plessy, du Français, et Lorry, de l'Opéra, daignèrent y prêter leur concours. On joua pour la première fois un ballet-pantomime, *le Diable boiteux*, de Burat de Gurgy, qui devait quelques mois plus tard, à l'Opéra, sacrer la gloire de l'aérienne Fanny Elssler. Suivait une parade, *le Courrier de Naples*, où Édouard Ourliac tenait de la façon la plus bouffonne le rôle d'Arlequin. On terminait par une autre parade d'Ourliac lui-même, *la Jeunesse du Temps ou le Temps de la Jeunesse*, avec un prologue en vers de Théophile Gautier. Ce prologue était récité par l'auteur, caché dans la coulisse, tandis que Burat de Gurgy, travesti en magicien, accompagnait les vers de gestes explicatifs d'un comique

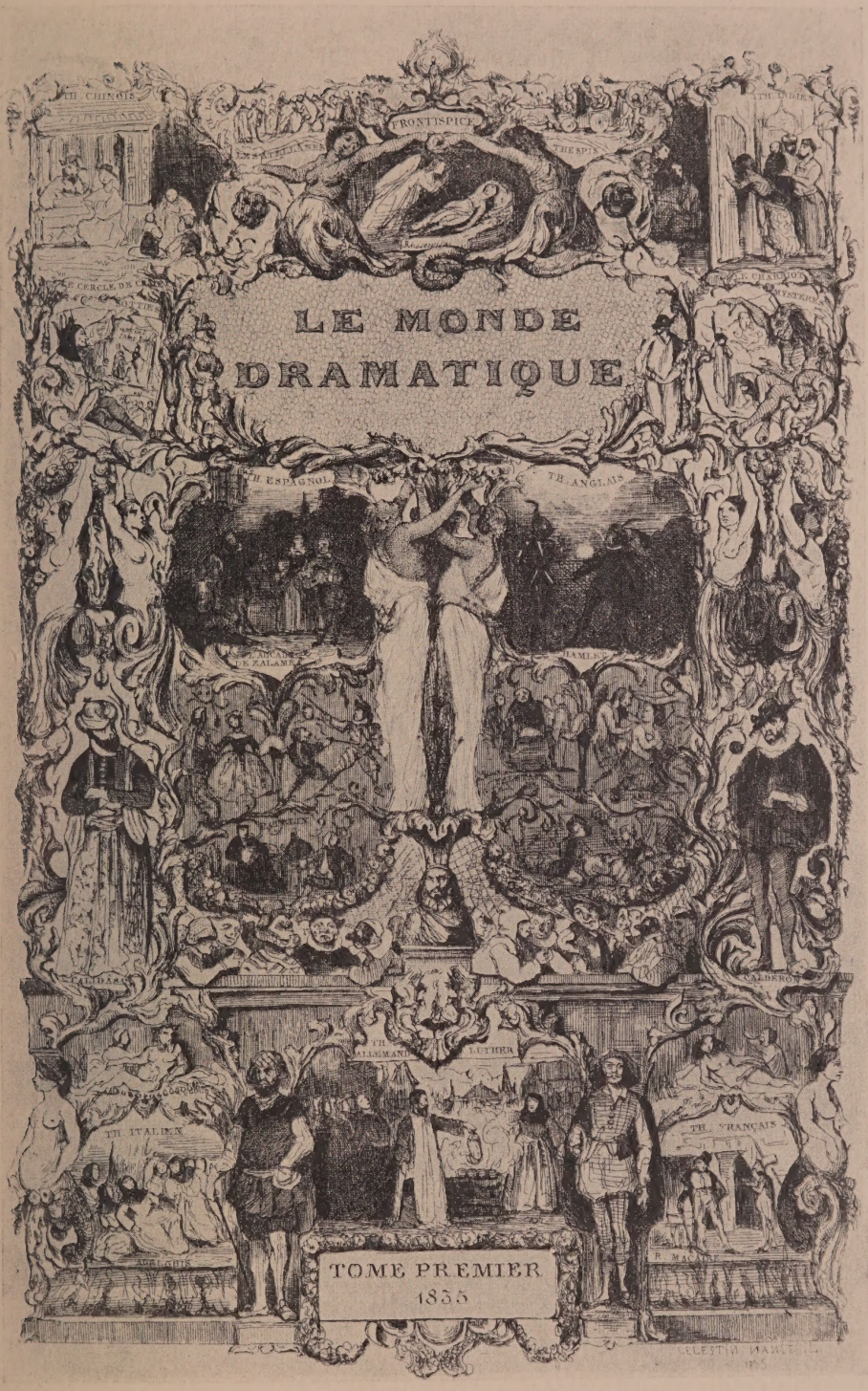
irrésistible. Puis suivaient jusqu'au jour les danses et les ris, pour la parfaite insomnie des bourgeois de ce quartier paisible. L'affreux propriétaire, ajoute Gérard de Nerval dans *la Bohème galante*, demeurait au rez-de-chaussée et

finit, après deux années de souffrances, par donner congé à ses bourreaux. Et quand il eut fait place nette, il purifia le grand salon en faisant couvrir les peintures d'une couche à la détrempe, voilant ainsi les nudités qui l'eussent empêché, prétendait-il, de relouer à des bourgeois.

Tel était le milieu spirituel, fantaisiste et joyeux où Nanteuil aiguisait sa pointe et méditait ses eaux-fortes. A

cette intimité se rattache l'origine de sa collaboration au *Monde Dramatique*. Il est généralement admis que cette curieuse revue, dont la collection en huit volumes est aujourd'hui rareté bibliophilique de haut goût, fut fondée par Gérard de Nerval dans les premiers mois de 1835. Celui-ci avait consacré à l'affaire le plus clair actif d'une succession qu'il avait recueillie, sans doute celle de l'oncle de Montagny, une figure que l'on rencontre sans cesse dans les souvenirs de Gérard. Mais si quelque doute était permis à cet égard, il devrait disparaître à la plus sommaire étude des premiers volumes de cette publication : partout on y sent l'influence secrète de l'auteur de *Sylvie*, dans les articles qu'il ne signe pas, mais où se révèlent ses plus intimes prédilections, et dans le choix de ses auxiliaires de la plume ou du crayon : ici Théophile Gautier, Alphonse Karr et Burat de Gurgy ; là, Célestin Nanteuil, Camille Rogier, Leleux et Wattier — tout le cénacle de l'impasse du Doyenné. Et détail charmant : tandis que Gérard y exalte les mérites et la beauté de Jenny Colon, Nanteuil célèbre lithographiquement les attraits de Marie Dorval.

Le recueil s'ouvre sur un frontispice grouillant de scènes et de personnages distribués en compartimens qu'encadrent les plus ingénieux motifs. Vient ensuite une scène de *Don Juan d'Autriche*, où l'on sent courir, légère, capricieuse, improvisatrice, la pointe si libre de Nanteuil, — une simple aiguille dont il caressait le cuivre avec tant de


FRONTISPICE
LE MONDE
DRAMATIQUE
TH. ESPAGNOL
TH. ANGLAIS
TH. ITALIEN
TH. FRANÇAIS
LUTHER
TOME PREMIER
1835

souplesse que la plaque n'en était entamée que par des linimens capillaires, donnant à l'épreuve la transparence et la clarté d'une eau-forte pure. Les mêmes qualités se retrouvent dans cette savoureuse image dessinée pour le premier acte de *Don Juan de Marana*, d'Alexandre Dumas ;

combien nous ravissent l'arrangement pittoresque de cette scène et les piquantes attitudes de ces personnages Moyen-Age, — oh ! combien romantiques cependant ! — et dominant le tableau, dans l'encadrement sombre de sa niche, la silhouette de l'ange-femme aux ailes blanches.... C'est du Nanteuil le meilleur et le plus exquis. Mais voyez, quelques pages plus loin, cette énergique et vibrante eau-forte, *Une famille du temps de Luther*, si sombre de couleur et de

VENEZIA
LA BELLA
PAR
ALPHONSE ROYER
VENESIA
VERMER
CELESTIN NANTEUIL
1855

composition, où le pathétique des physionomies se dramatise encore par la vigueur des oppositions de blanc et de noir. C'est un petit chef-d'œuvre où Nanteuil révèle une entente des valeurs lumineuses qui fait songer à son ancêtre Rembrandt. Citons enfin ce décor du premier acte

de *la Esmeralda*, une gravure lavée d'aqua-teinte, un coin de cité fantômale, dont les hauts pignons s'éclairent d'un jour étrange, au-dessus d'un carrefour plein d'ombre. Ne dirait-on pas l'un de ces bizarres paysages que Victor Hugo lui-même évoquait dans ses dessins à la plume, auxquels un bain de café donnait l'aspect d'une vieille eau-forte?

Illustrateur des chefs de file, tels que Hugo, Dumas et Gautier, Célestin Nanteuil rehaussait encore des prestiges

VENEZIA LA BELLA
PAR ALPHONSE ROYER
PUBLIÉE PAR EUGÈNE RENDUEL 1834
CELESTIN NANTEUIL

de sa pointe les œuvres de quelques autres moindres seigneurs : c'est ainsi qu'il plaçait en tête des *Rhapsodies* de Petrus Borel un encadrement confus de motifs fantastiques et macabres, tel qu'il convenait à l'œuvre du Lycanthrope. Pour *Champavert*, du même, il gravait *Dina, la belle Juive*, publiée dans *l'Artiste*. Notons aussi une fascinante vignette pour *Samuel*, de Paul de Musset, et un frontispice pour *la Cape et l'Epée*, de Roger de Beauvoir. A ces livres sans doute les figures de Nanteuil ajoutaient un appoint de durée non négligeable ; mais bien autrement précieux était le sceau de survie que le graveur apposait sur des œuvres dont nul aujourd'hui ne songerait à affronter la lecture. Qui donc se rappellerait le nom d'Hippolyte Tampucci, auquel une eau-forte de Nanteuil a valu une biographie par Champfleury? Voyez cependant, si ce petit livre rarissime vous tombe sous la main, l'attrayante vignette, grande au plus comme un fleuron de titre, où le graveur nous présente, en la plus noble attitude, l'auteur du recueil, dans lequel vous croyez reconnaître Victor Hugo ; à ses pieds, assise près d'une source, une muse en bandeaux et ailes blanches s'appuie sur sa cythare et scrute, d'un profil hiératique, le regard pensif et le front chargé de rêves du poète. Mais quel que soit le pouvoir suggestif de cette image, gardez-vous bien de tourner le feuillet et de chercher à mieux connaître la muse du pauvre Tampucci.... Contentez-vous aussi, en ouvrant le livre de Philothée O'Neddy, de regarder le frontispice de *Feu et Flamme*,

dont le fond à réseau de dentelle a été obtenu, rapporte Théophile Gautier, en tamponnant la planche à travers les

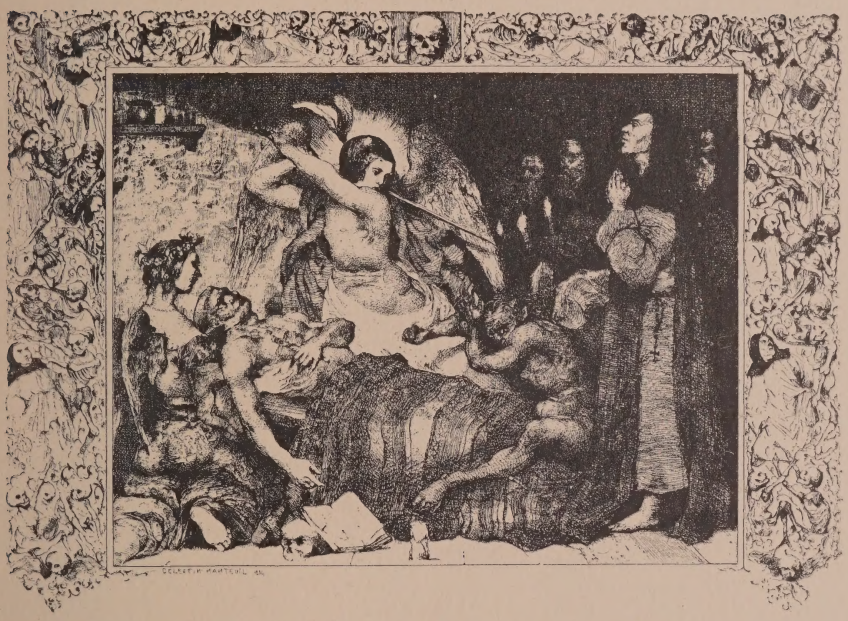
mailles d'un morceau de tulle. Enfin qui songerait encore à exhumer les livres de J. d'Ortigues, *le Balcon de l'Opéra*, d'Albitte, *Un clair de lune*, et d'Alphonse Royer, *Venezia la Bella*, sans les curieuses vignettes qui les ont préser-

vés de l'anéantissement ? « *Venezia la Bella*, dit Théophile Gautier, est illustrée d'une vue de la place Saint-Marc, prise du large, avec la gondole de rigueur et le cadavre de jeune fille assassinée, comme il convient. » Mais il existe pour le second volume de cet ouvrage un autre frontispice plus sombre encore. Dans un cadre ingénieusement orné et dont les montans sont formés des colonnes de la Piazzetta, deux moines aux cagoules sinistres se penchent sur un cercueil où gît la jeune fille assassinée, toute blanche sous la clarté d'une lune tragique....

A cette même époque il convient de rattacher sa collaboration au *Musée*, sorte de revue illustrée sur le Salon de 1834, pour laquelle il grava plusieurs planches, et notamment un frontispice superbe de style et d'élégance décorative.

En même temps, il exécutait pour les *Voyages pittoresques de l'ancienne France* (1833-1838) et ses premiers titres de romance, *le Myosotis*, *Ah! j'ai peur de l'aimer*, des encadremens en lithographie à la plume si nets de trait qu'on les prendrait pour des eaux-fortes. Dans les *Voyages pittoresques*, vaste publication in-folio dirigée par Nodier et le baron Taylor, Nanteuil a collaboré avec Fragonard, Dauzats et Viollet-le-Duc. Mais l'œuvre de ces derniers, peut-être plus exacte, est éclipsée cependant par les quelques planches où Nanteuil apporte sa vision intense et colorée des vieilles architectures, et cette luxuriante

fantaisie qui précipite les enroulemens de démons et les cascades de damnés. Voyez surtout, dans la partie consacrée au Languedoc, les encadremens prestigieux qu'il a gravés pour l'article : « Moissac », et attardez-vous quelque peu au cul-de-lampe final : *la Mort d'un religieux*, une petite merveille de pointe, de composition et de fougue



inspirée. Mieux peut-être qu'en nulle autre œuvre de Nanteuil, vous y percevrez le reflet de cet esprit, où survit la verve fantastique des vieux maîtres verriers et des moines miniaturistes du Moyen Age.

Enfin, en des labeurs plus courans, combien de têtes de journaux et de revues, de couvertures de publications, de programmes et même de prospectus ont porté l'empreinte

de sa veine si féconde de décorateur, de cette science d'ornemaniste qu'il n'a apprise de personne ! C'est cette partie de son œuvre, antérieure à 1840, qui conserve le mieux la marque de son originalité, le reflet de son inspiration et cette saveur romantique si évocatrice de cet âge ardent, le plus passionné d'art peut-être que nous offre l'histoire du rêve humain.

III

Mais l'exaltation esthétique est de durée brève, surtout lorsqu'elle est portée à ce paroxysme : dès 1840, la lassitude était venue aux combattans de la phalange

romantique. Aussi lorsqu'en 1843, Victor Hugo voulut réveiller l'ardeur sacrée qu'il sentait près de s'éteindre, en apportant à la scène ses grandiloquens et magnifiques *Burgraves*, comprit-il qu'il allait livrer la suprême bataille et que, pour décider la victoire, il eût fallu reformer les jeunes légions de la première d'*Hernani*. Alors il se souvint de l'apôtre fanatique dont le concours lui avait été naguère si précieux et qu'il avait depuis quelque peu perdu de vue. Ce fut le jeune Auguste Vacquerie qui reçut mission de porter à Célestin Nanteuil la requête du maître : il ne s'agissait rien moins que de refaire, au moyen de trois cents jeunes recrues, le parterre héroïque de la grande soirée. Nanteuil releva la tête, qu'il tenait penchée sur la pierre lithographique, et, secouant sa longue chevelure bouclée : « Des jeunes, — exclama-t-il en enveloppant l'émissaire d'un regard chargé de la plus amère ironie, — mais il n'y a plus de jeunesse!... » Il paya néanmoins de sa personne et se trouva le premier à sa place de combat. En écoutant les vers splendides de ce drame, les plus sonores, les plus majestueux du théâtre romantique, il sentit se réveiller l'enthousiasme de naguère et toute son âme voler une fois encore vers l'oracle qui avait fixé sa destinée.

Cependant il ne s'était pas trompé. S'il y avait encore une jeunesse, — et ne devait-on pas toujours y comprendre ceux de la génération de 1830? — cette jeunesse ne vibrait

plus du frisson passionné qui l'avait secouée dix ans auparavant. Ou plutôt elle était lasse; pendant ces dix années, elle avait trop clamé de vers sonores, trop frémi d'émotions outrées et de passions excessives; elle s'était blasée d'idéal et saturée de sublime. L'âme humaine ne saurait vibrer sans cesse à ce diapason. S'étant trop longtemps

tenue sur les cimes, elle aspire à la sécurité des plaines, et un médiocre positivisme la console des vertiges de l'idéal.

L'échec des *Burgraves*, ce fut le glas du romantisme. La vie allait reprendre, après leur naufrage, ces Argonautes de poésie que la réalité avait rejetés à la rive. Désemparés et meurtris, ils n'aspiraient plus qu'à conduire leur nef disloquée vers quelque fleuve tranquille, à l'abri des tempêtes

de l'océan romantique. D'autres sans doute allaient venir après eux et tenter à leur tour la voie orageuse : ils étaient beaux encore et s'appelaient Baudelaire, Flaubert, Louis Bouilhet, Maxime du Camp et Barbey d'Aurevilly. Mais il y avait dans leurs yeux moins d'ingénuité et leur pessimisme était plus amer. Parmi ceux-ci le bon Nanteuil ne pouvait reconnaître les siens. D'ailleurs lui-même, bien qu'ayant à peine franchi la trentaine, a déjà scruté le néant des grands efforts humains et, toutes chimères enfuies, a mesuré ce qu'il pouvait espérer de son art et exiger de la vie. Il inaugure alors une existence retirée et laborieuse, qu'il va continuer, non sans dignité ni noblesse, pendant près de trente ans. De cette existence que n'échauffe plus la flamme romantique, ceux qui ont parlé de Nanteuil affectent de ne rien dire, ou la négligent d'une prétérition dédaigneuse. « Avant de se plonger pour toujours dans les eaux du commerce... », dit Champfleury; — « N'insistons donc plus sur le Nanteuil surmené par un éditeur de musique bien connu », dit de son côté Philippe Burty. Il convient de reviser ces jugemens rigoureux.

Sans doute à partir de 1838, Nanteuil délaisse peu à peu la pointe alerte et primesautière dont il caressait naguère ses troublantes eaux-fortes. Ce qu'il y avait d'inspiré, de spontané dans cet art junévile, exempt de toute discipline d'école, va décliner, disparaître à mesure que va pâlir et s'éteindre le crépuscule romantique, à mesure aussi que l'artiste va se préoccuper davantage de la technique de

La cape et l'Epée
POEMES PAR ROGER DE BEAUVOIR
CELESTIN NANTEUIL

son art, des procédés, du *métier*. Son dessin s'assouplit, perd peu à peu sa naïveté, ses raideurs archaïques; les proportions s'assurent, les figures se parent d'autant de grâce que Nanteuil est susceptible d'en donner, mais aussi s'affadissent et se vulgarisent. L'expression a participé

aux sources différentes de son inspiration; ses procédés d'art s'y adapteront également. Dans ses premières eaux-fortes, les pénombres et les fonds sont obtenus au moyen de hachures jetées au caprice de la pointe, où l'on sent, comme en un dessin à la plume, tout le travail de la main, sans trucs ni procédés expéditifs. Il en est de même des ombres, formées d'abord de hachures mêlées,

entrecroisées sans régularité ni méthode, à la différence des masses obtenues par les tailles régulières des professionnels du burin. Mais lorsque, soustrait à l'atmosphère des cénacles, aux adulations des poètes qu'enchantait sa manière originale et naïve, il va davantage consulter les préférences bourgeoises, l'aspect un peu âpre, le modelé un peu fruste de ses premières planches vont faire place au grain uniforme des roulettes ou aux opacités du vernis mou. Pour juger les changemens apportés par cette nouvelle manière, il faut regarder cette eau-forte publiée dans *l'Artiste*, en 1838, sous le titre : *La Butte Montmartre*. Une gentille grisette, en capote et robe claire, est assise près d'un jeune homme, étudiant ou artiste de l'école de Musset; ils roucoulent leur duo sur la Butte, avec Paris à leurs pieds et derrière eux les ailes du moulin légendaire. Œuvre charmante d'ailleurs, mais comme elle nous éloigne du romantisme médiéval de la floraison, et déjà nous fait pressentir le sentimentalisme inférieur, dont la romance sera la plus populaire expression, — cette romance dont Nanteuil sera pendant plus de trente ans l'illustrateur patenté.

C'en est donc fait de cet art si personnel qui lui a valu cette maîtrise solitaire. Et la collection est close des ténébreuses et blanches eaux-fortes qu'on ne peut jamais contempler, a dit Baudelaire (*f*), sans sentir comme un petit vent frais qui fait se hérisser le souvenir. Car si, plus tard et à de longs intervalles, il a repris la pointe — voyez

parmi ses dernières eaux-fortes *Jacintha*, les frontispices de la *Bibliographie romantique* et de *l'Italie et Constantinople*, et enfin *le Sang des Géans* pour les *Sonnets et Eaux-fortes* — en aucune de ces pièces vous ne trouverez rien qui puisse rappeler le Nanteuil de la jeunesse : la petite flamme est bien morte, les lauriers sont coupés!

IV

Précédant ce final déclin, de longues années, plus de la moitié de cette vie, se sont consumées dans une production obscure, assidue, aiguillonnée sans doute par les nécessités quotidiennes. Dans ce colossal labeur, qu'il faut renoncer même à cataloguer, on doit distinguer quelques tableaux exposés aux salons annuels, parfois même à intervalles assez longs, puis d'innombrables lithographies, reproductions de

peintures ou titres de romance, enfin les multiples vignettes qu'il a semées dans le texte des beaux livres illustrés, et que la gravure sur bois interprétait alors avec tant de charme. C'est en effet l'âge heureux de cet art, qui, aux mains des Thompson, des Smith, des Lacoste et des Porret, pour n'en citer que quelques-uns, a atteint, de 1835 à 1850, sa plus parfaite expression. Nous n'en sommes plus alors à l'unique vignette de titre ou fleuron de couverture qui suffisait à l'illustration d'un volume de Renduel. En 1835, l'éditeur Paulin inaugure l'ère des grandes publications illustrées avec son *Gil Blas*, dont le texte s'accompagne à chaque page des spirituelles vignettes de Jean Gigoux. Le succès couronnant la tentative, ce fut dès lors, de la part des éditeurs contemporains tels que Curmer, Perrotin, Hetzel, Mallet, Bourdin et autres, un assaut incessant de splendides publications, aujourd'hui rarissimes et que les bibliophiles se disputent aux enchères les plus élevées. Au milieu de la phalange d'illustrateurs qui concourut à cette brillante production — faut-il nommer les Johannot, Raffet, Gigoux, Meissonier, Grandville, Daumier, Gavarni et Henri Monnier? — Célestin Nanteuil occupe une place bien à part, et ses dessins ont toujours une saveur propre à laquelle les amateurs ne se trompent pas. « Le romantisme est une grâce céleste ou infernale, à qui nous devons des stigmates éternels, » a dit encore Baudelaire (*f'*), parlant de Nanteuil; celui-ci les conservera en effet ces empreintes indélébiles, même après

LA SIGNATURE DU CONTRAT

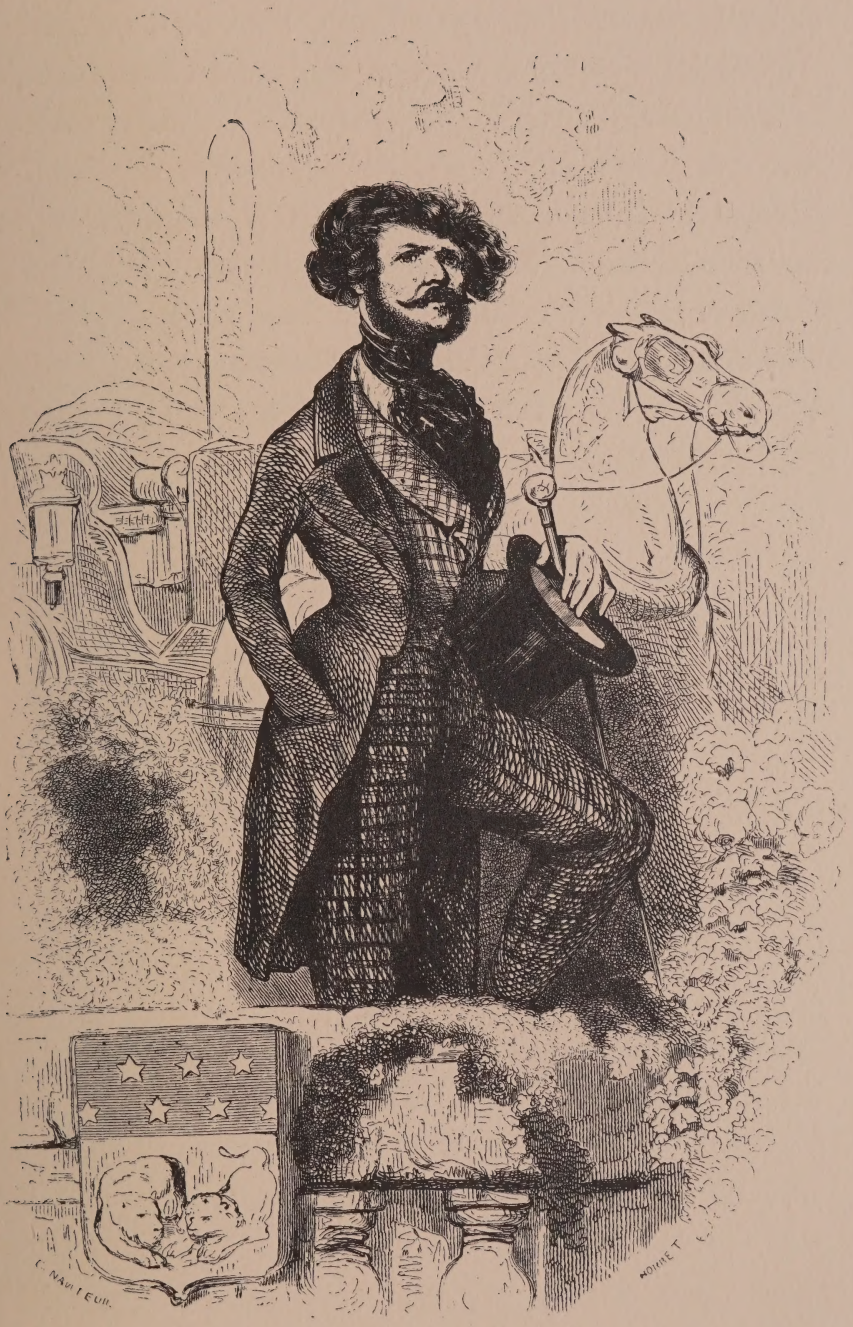
la fièvre passée, après l'abandon de l'énergique eau-forte pour l'indolente lithographie ; ses placides vignettes sur bois seront elles-mêmes marquées de ce sceau étrange. Son art n'a plus la fougue, la couleur des années glorieuses, mais, assagi et devenu presque mercenaire, il garde quand même, bien qu'atténué, le reflet de la flamme ardente qui l'inspira ; de même que le romantique désenchanté semble conserver encore, autour de son front vieilli, le pâle rayonnement d'un nimbe effacé.

De 1840 à 1844, Nanteuil exécute pour l'éditeur Mallet l'illustration de quatre publications de luxe : *les Aventures de Télémaque* (1840), *la Jérusalem délivrée* (1841), *Faublas* (1842), et le *Roland furieux* (1844). Il s'est adjoint pour ce travail la collaboration de H. Baron, celui de ses imitateurs qui s'est le plus assimilé sa manière. Cette association de talens, et, disons le mot, cette entreprise, a produit un ensemble d'aimables vignettes, mais où apparaît moins nette, moins évidente l'empreinte si personnelle de Nanteuil. Une certaine confusion règne même à premier examen, et, l'unité d'interprétation du graveur aidant, il faut un œil assez exercé pour discerner ce qui dans l'œuvre commune appartient à Nanteuil, alors surtout que, répudiant toute signature individuelle, les deux associés ont adopté une signature collective, formée de deux initiales B, N, ou même d'un simple monogramme ℬN. Ce monogramme va se compliquer d'une troisième initiale et devenir ℬNF, lorsque Nanteuil et Baron s'adjoi-

LA DUCHESSE DE RICHEVILLE

gnent la collaboration de Français, auquel sera dévolu l'accessoire *paysage*. Mais Nanteuil émerge quand même et se retrouve tout entier dans les grandes planches décoratives, dans les en-tête et les lettres ornées, où s'enchevêtrent, comme en ses premières eaux-fortes, les anges musiciens ou les diaboliques figures aux corps de serpens.

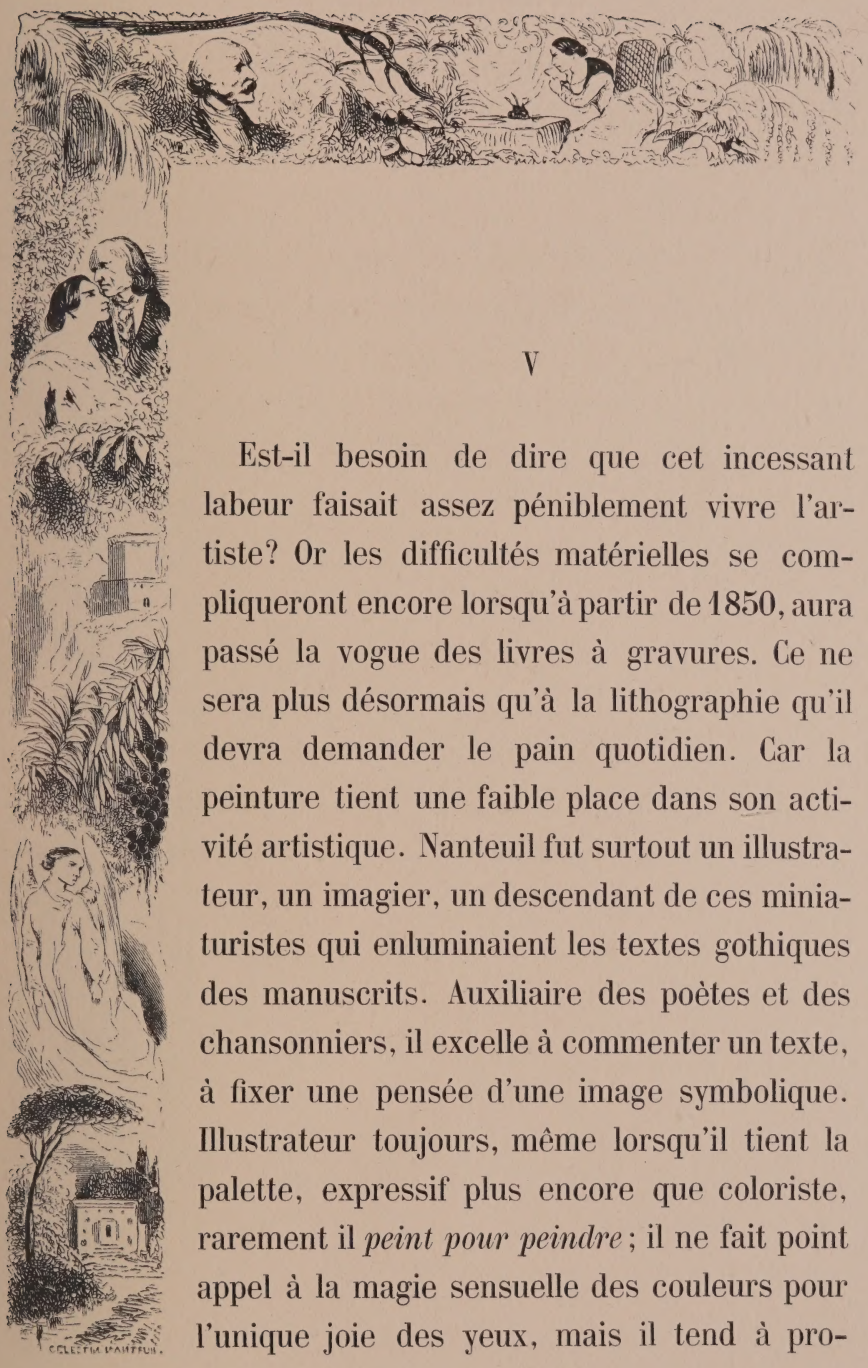
En ce même temps, il fournit encore à bon nombre d'autres publications son contingent de vignettes. On le voit rarement, comme Tony Johannot, Grandville ou Gavarni, assumer l'illustration totale d'un ouvrage. Le plus souvent il limite son concours à quelques dessins : ici un en-tête ou cul-de-lampe avec de symboliques personnages ; là, quelque harmonieux frontispice ou décoration de couverture. Quels que soient leur nombre ou leur importance, et sans qu'il soit besoin de vérifier une signature toujours apparente, ces vignettes se reconnaissent entre toutes par le charme de la composition, par la douceur grave ou l'indolence rêveuse des physionomies, par l'harmonieuse caresse des blancs et des noirs, formant une jolie tache qui gracieusement accompagne le texte imprimé. Sans doute il ne faut pas s'attarder aux détails, car il serait trop facile de relever çà et là quelque faiblesse de dessin : telle silhouette de femme sera déparée par l'épaisseur de la taille ou la lourdeur des hanches, quelquefois même par l'inélégance ou la vulgarité des traits. Mais qui voudrait s'attarder à ces mesquines



LE COMTE DE LUGARTO.

analyses, devant l'harmonie synthétique de l'ensemble?

Entre les nombreux ouvrages contenant des dessins de Nanteuil gravés sur bois, bornons-nous à signaler encore, pour leur indéniable supériorité : *Picciola*, de Saintine (Marchand, éditeur, 1843), *les Rues* et *les Environs de Paris* (Kugelmann, éditeur, 1844) ; *Mathilde*, d'Eugène Süe (Perrotin, 1844-45). Citons enfin une série de scènes dessinées en 1848 pour *l'Espagne Pittoresque* de Cuendias et Féréal, où nous retrouvons toutes les qualités et aussi tous les défauts de Nanteuil.



V

Est-il besoin de dire que cet incessant labeur faisait assez péniblement vivre l'artiste? Or les difficultés matérielles se compliqueront encore lorsqu'à partir de 1850, aura passé la vogue des livres à gravures. Ce ne sera plus désormais qu'à la lithographie qu'il devra demander le pain quotidien. Car la peinture tient une faible place dans son activité artistique. Nanteuil fut surtout un illustrateur, un imagier, un descendant de ces miniaturistes qui enluminaient les textes gothiques des manuscrits. Auxiliaire des poètes et des chansonniers, il excelle à commenter un texte, à fixer une pensée d'une image symbolique. Illustrateur toujours, même lorsqu'il tient la palette, expressif plus encore que coloriste, rarement il *peint pour peindre*; il ne fait point appel à la magie sensuelle des couleurs pour l'unique joie des yeux, mais il tend à pro-

duire une émotion précise, une idée plutôt qu'une sensation. Involontairement nous cherchons une légende au bas de tableaux qui n'ont été faits, semble-t-il, que pour être reproduits par la gravure ou la lithographie. Sa *Fuite de Sainte Famille en Égypte* ne nous intéresse qu'interprétée par l'eau-forte naïve, d'un maniérisme si archaïque, qui fut publiée dans *l'Artiste*. Il en est ainsi de cette poétique *Source* — au Salon de 1842 — qui, reproduite à la fois sur acier et en lithographie, revêt seulement sous cette dernière forme tout son charme pensif et élégiaque.

Est-ce à dire que ce virtuose des harmonies de blanc et noir ne dispose que de tons froids sur une palette sans richesse? Loin de là, et nous souhaiterions qu'on pût réunir un certain nombre de ses tableaux pour faire apparaître ses qualités d'aimable coloriste. Mais ses peintures, surtout celles de la période romantique, sont dispersées et rares. Nous avons eu le bonheur de retrouver et d'acquérir l'une des plus charmantes entre ces dernières, cet *Ermitage* qu'il exposa au Salon de 1840, et qu'il lithographia pour *l'Artiste*. Mais la lithographie ne donne ici qu'une idée imparfaite de cette scène gracieuse, si poétique et colorée! Dans une embrasure de mur découpant, au-dessous d'un toit de verdure, une chaude trouée de ciel italien, un jeune pêcheur fume paresseusement, près d'une belle fille dont les bras retiennent une gerbe de fleurs. Dans les traits de ce pêcheur

nous n'avons nulle peine à reconnaître l'impassible et sereine figure de Nanteuil adolescent. La composition est exquise ; la facture est large, encore que minutieuse ; enfin la couleur serait parfaite, si la matière, traitée avec les méthodes de l'époque, n'avait quelque peu noirci.

Quant au Nanteuil lithographe, il mérite notre attention presque à l'égal du Nanteuil aquafortiste. Le procédé de Senefelder, qui est aujourd'hui à peu près un art perdu, connut au milieu du dernier siècle une vogue méritée, à laquelle contribuèrent surtout les crayons de Nanteuil, des frères Devéria et de Gavarni. Moins énergique que

l'eau-forte et plus transparente que l'aqua-teinte, moins sèche que les *bois* et plus expressive que les *aciers*, la lithographie, avec son flou velouté de crayon gras, est bien le commentaire qui sied le mieux aux vagues fantaisies poétiques ou musicales, l'illustration vaporeuse qui convient surtout à la ballade ou à la romance. Après quel-

ques tâtonnemens, usant tour à tour de la plume ou du crayon lithographiques, Nanteuil s'adonna bientôt exclusivement à ce dernier procédé, et y conquit en peu de temps une incomparable virtuosité. Vers 1832, la conjonction d'un autre satellite de Victor Hugo — j'ai nommé Hippolyte Monpou — décida sa vocation d'illustrateur de romances. Hippolyte Monpou! ce nom qui aujourd'hui

n'évoque plus rien et qu'on oublie, ravit jusqu'au délire la génération de 1830. C'était un *Jeune-France* non moins ardent que Nanteuil, et qui allait composer pour les strophes des romantiques, et spécialement pour Victor Hugo, Musset et Roger de Beauvoir, une musique appro-

priée, des mélodies chaudes et passionnées comme des chants d'Italie ou d'Espagne. Au salon de la place Royale, il était « le Musicien », comme Louis Boulanger était « le Peintre » et Célestin Nanteuil « le Graveur ». Qui pourrait décrire l'enthousiasme qu'excitait alors le chanteur Roger, de l'Opéra-Comique, lorsqu'il exhalait, avec

une superbe toute castillane, la sérénade de *Gastibelza* :

Gastibelza, l'homme à la carabine,
Chantait ainsi....

et quels applaudissemens éclataient lorsque, dans un accompagnement de guitare et de castagnettes, résonnait la cantatille de Musset :

Avez-vous vu dans Barcelone ?

Et pour qu'il ne manquât aucune corde à sa lyre, Monpou composa pour *Lénore*, le sombre lied de Bürger que venait de traduire Gérard de Nerval, une mélodie étrange et imitative qui scandait le galop du coursier noir emportant à l'abîme Lénore et son cavalier fantôme :

Hurrah ! les morts vont vite....

Nanteuil rencontra une âme sœur dans ce compositeur hugolâtre et lui prêta le concours de son crayon. Nous voyons ainsi ses premières lithographies de romance en tête des mélodies de Monpou : *Madrid*, de Musset (1832), *le Beau Moine*, de B. Lopez (1833), *les Deux Archers*, de Victor Hugo (1834), *Lénore*, en concours avec Goddé et Camille Rogier, la *Chanson du fou de Cromwell*, *Gastibelza*, etc.

Plus heureux que Nanteuil, Monpou ne survécut pas au romantisme; la mort le frappa en 1841 ; il n'avait que 37 ans. Avec lui peu à peu s'éteignirent les sérénades, les cantatilles et les barcarolles, les chants de pirates ou de bandits et les mélopées infernales. Mais la romance ne devait pas mourir si tôt. Il semble même qu'elle eût charge de conserver pour le sentimentalisme populaire toutes les tristesses amoureuses, toutes les mélancolies élégiaques qui étaient aux sources mêmes du romantisme. Non moins vivace est la vogue que conserve la chanson, rajeunie par la muse de Béranger; et ces deux formes du

lyrisme populaire florissent encore avec les Bérat, les Loïsa Puget, et autres, jusqu'à la fin du second empire. Mais

depuis la mort de Monpou, la littérature n'a plus rien à faire avec elles, et seul Nanteuil, resté leur inlassable

illustrateur, ajoute un dernier prestige à ces éphémères productions. Car si hâtives que nous apparaissent la plupart de ces lithographies, si banales et si pauvres que nous semblent même quelques-unes d'entre elles, il subsiste

encore, dans cette innombrable illustration, une dernière saveur d'art, un suprême parfum de poésie. Les anges hiératiques d'autrefois, les belles muses aux tuniques blanches, porteuses de harpes et de cithares, se sont

Le bois de Boulogne.

assouplies et un peu humanisées, mais rayonnent encore de leur charme symbolique.

Nanteuil a également reproduit par la lithographie un grand nombre de tableaux exposés aux Salons annuels : quoique fort belles d'exécution, ces reproductions laissent souvent à désirer comme exactitude. Delacroix redoutait Nanteuil comme interprète et ce n'était pas sans raison : il a laissé d'*Hamlet et le fossoyeur* et des *Femmes d'Alger*, de bien imparfaites reproductions. Dessinateur incertain, mais d'originalité débordante, Nanteuil ne pouvait être qu'un copiste médiocre de l'œuvre d'autrui.

Il ne paraît pas avoir été plus heureux dans le portrait. Si l'on excepte la curieuse effigie qu'il nous a laissée d'un Gautier chevelu, lithographié pour *les Galeries de la Presse*, ses autres portraits méritent à peine d'être cités. Celui d'Alphonse Karr, en froc monacal, publié dans la même collection, mécontenta l'humoriste et le fit exercer sa verve aux dépens de Nanteuil (*g*). Mais que dire de ces portraits en pied de Frédéric Soulié et de Paul de Kock, gravés pour un recueil de Nouvelles, *Un Diamant à dix facettes*? « Debout — dit Champfleury parlant du premier — avec ses épaisses moustaches légendaires, Frédéric Soulié, guindé et comme en bois, semble un mannequin à l'étalage d'un tailleur de la rue Vivienne. »

Ce qui doit surprendre davantage, c'est que Nanteuil se soit essayé dans la *gravure de modes*. Son talent qui saisissait assez heureusement le pittoresque du costume contem-

porain ne pouvait s'accommoder des exigences précises

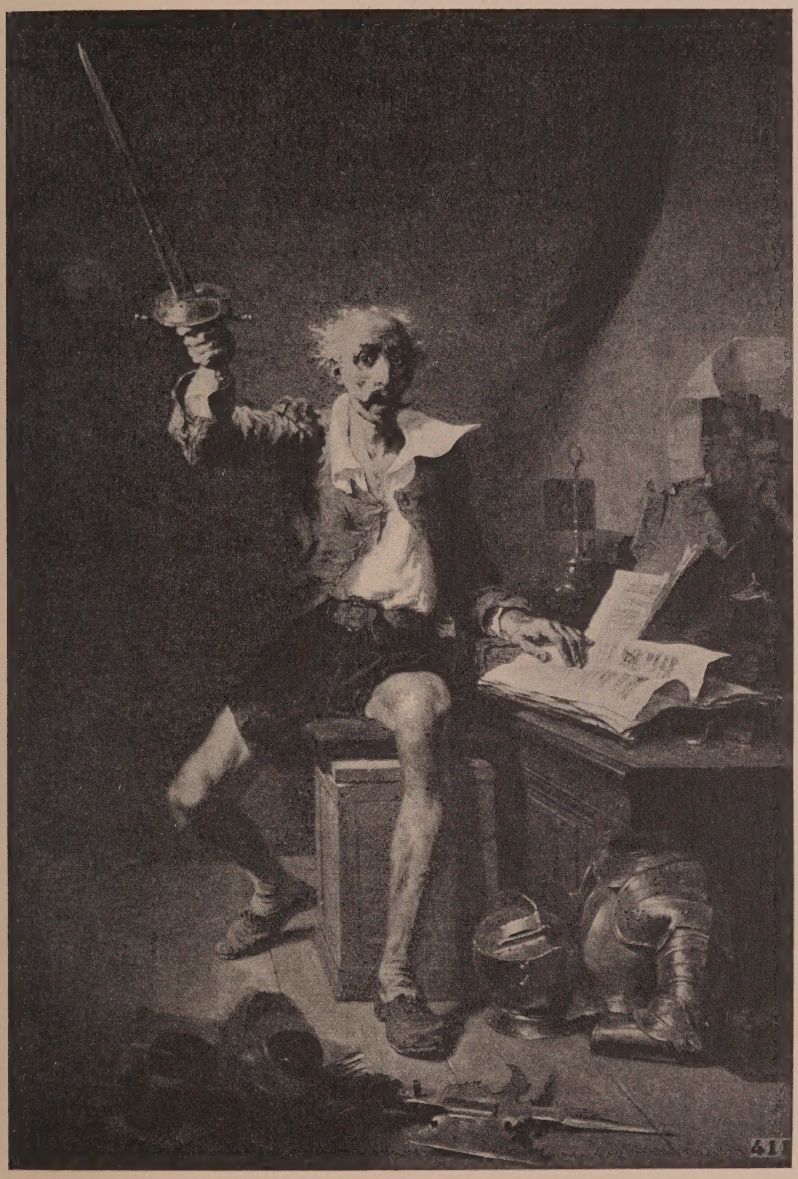
d'un dessin de modes. Aussi l'expérience fut-elle unique et

il semble bien que Nanteuil s'en soit tenu au dessin, si curieux cependant, qu'il exécuta en 1835, sur la commande de M. Merle, légitime mari de la Dorval : celui-ci, qui cumulait alors l'emploi de critique de *la Quotidienne* et les fonctions de directeur du journal *la Mode*, accueillit assez froidement ce début de Nanteuil en cette spécialité et lui valut sans doute de ne point renouveler la tentative.

Il a rapporté de deux voyages en Espagne, qu'il fit, l'un en 1847, et l'autre en 1853, une série de scènes de *Don Quichotte* : les deux héros de Cervantes recèlent tant de ressources pittoresques et de force comique qu'ils ont séduit bon nombre d'humoristes du pinceau ou du crayon. La conception que nous en a laissée Nanteuil, discrètement caricaturale, mérite une place honorable parmi les multiples silhouettes que nous possédons du Chevalier de la Manche et de son paterne écuyer.

En 1873, l'année même de sa mort, c'est encore le généreux hidalgo qui lui fournit le sujet de sa dernière œuvre peinte : *les Lectures de Don Quichotte*, aujourd'hui au musée de Dijon. Le regard fou, le visage extasié, une main posée sur l'in-folio merveilleux, de l'autre brandissant son épée loyale en un geste de sublime défi, le bon chevalier clame les miracles de Palmérin d'Angleterre ou d'Amadis de Gaule. Nanteuil explique lui-même sa persistante obsession de l'ancêtre légendaire, de ce modèle sublimement comique des chasseurs de chimères : « Mais ne voyez-vous pas que c'est moi-même, ne me reconnaissez-

vous pas? — » disait-il avec son mélancolique sourire....



Je viens de voir aussi, dans l'album de Nanteuil, au

Cabinet des Estampes, deux belles lithographies, qui sont

des reproductions de ses propres tableaux, aux Salons de

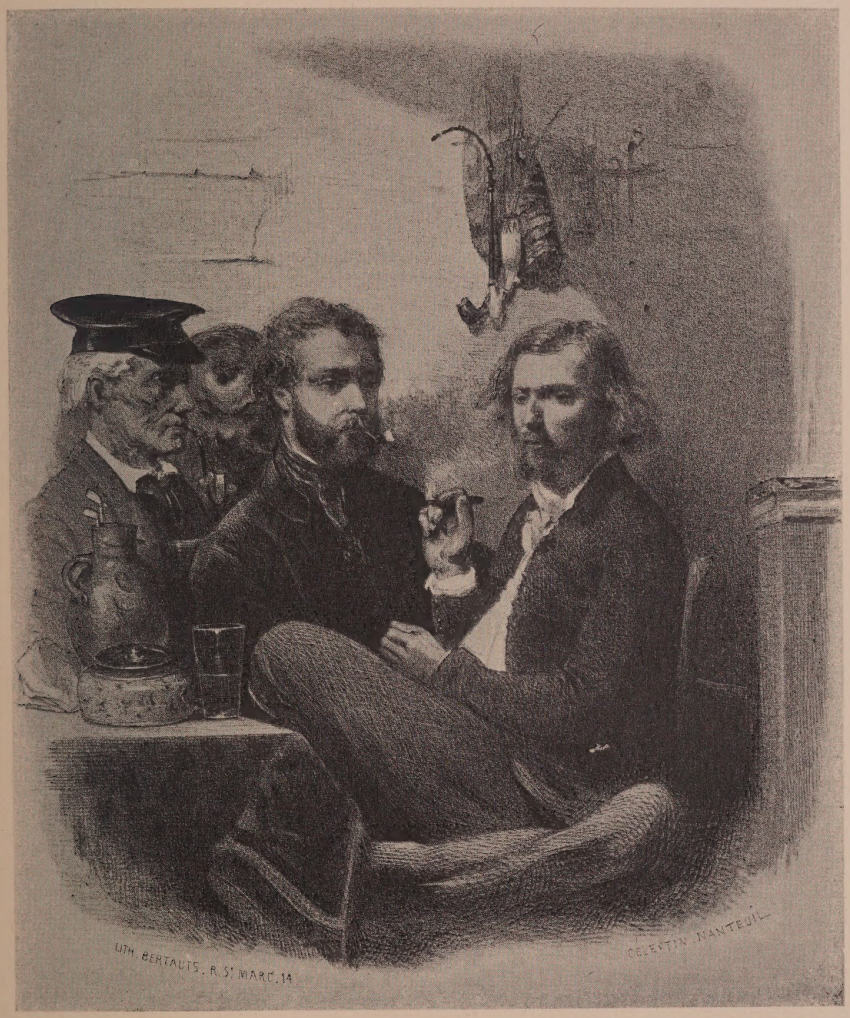
1855 et 1857. Elles ont pour titres : *Avenir* et *Souvenirs*,

deux pendans dont le voisinage avive le contraste dou-

loureux. *Avenir*, la dernière en date, représente un adolescent, en tenue de voyageur, assis au bord d'un talus, son chapeau et son bâton jetés à terre, près de lui : il enveloppe d'un regard conquérant le panorama de Paris qui s'étend à ses pieds. Dans un nuage qui domine la scène, flottent de suaves figures, les illusions bénies, qui lui montrent les triomphes ardens ou les sereines félicités de la vie heureuse : d'un côté la gloire militaire lui sourit dans une apothéose de victoire ; de l'autre il s'agenouille devant le prêtre, à côté de la belle épousée qui lui promet l'amour de toute la vie.... — Mais le voici maintenant, le voyageur, revenu vieux et misérable auprès de l'âtre enfumé ; il évoque ses *souvenirs* : son front dénudé, qu'éclaire la lueur des tisons, semble secouer et fuir le cauchemar douloureux de sa vie, celle qu'il a réellement vécue et qu'il a hâte de voir s'achever. Et dans la fumée de l'âtre flotte et s'allonge interminablement la théorie des remords et des désespoirs : l'enfant mort sur le sein de sa mère morte, le bouge hideux où il s'est avili ; puis toutes les infortunes et toutes les détresses, et là-haut, ce champ de bataille qu'éclaire une lueur d'incendie et de défaite !

Devant cette vision pessimiste, nous nous demandons s'il n'a pas songé lui-même à l'ironie de son propre destin. *Avenir*, n'est-ce pas le rêve splendide qu'il conçut jadis aux années de sa triomphante jeunesse? Le voici, éphèbe privilégié, admis à la table des dieux ; un poète, beau comme Apollon, préside ce banquet élyséen : de sa lyre

tombent des accords qu'on n'avait point encore entendus ; jamais le verbe humain n'avait fleuri sur des lèvres



mortelles avec autant d'harmonie et de majesté. Or, ce dieu le protège et va l'associer à sa gloire : les magnifiques livres qui garderont pour les âges futurs les paroles de

cet oracle, seront par ses soins rehaussés de symboliques figures, pareilles aux miniatures des livres des Mages. Autour d'eux d'autres convives ont pris place : tous sont rayonnans d'allégresse et le nimbe du génie auréole leurs jeunes fronts : ils s'appellent Théophile Gautier, Gérard de Nerval, Arsène Houssaye, Camille Rogier, Tony Johannot.... Or, avec quelle mélancolie il évoque, trente ans plus tard, le *Souvenir* de la belle vision disparue. Où sont-ils maintenant les convives du festin romantique? Dispersés, morts ou fous, les survivans frappés d'un destin plus âpre que les morts, devenus bourgeois.... Mort le doux Gérard, pendu au soupirail du cloaque de la Vieille-Lanterne, cette ruelle sinistre dont Nanteuil a exprimé l'épouvante en une lithographie célèbre; mort le gracieux Tony Johannot, frappé de cette infortune tardive qui lui ravit en un seul jour le produit de vingt ans de labeur; morts à la bohème, à la vie généreuse de l'art, les camarades du Cénacle, naguère exultans d'enthousiasme et de foi, maintenant titrés, pourvus de fonctions ou d'emplois, les Houssaye, les Camille Rogier. Déclinant aussi l'astre radieux qui les réchauffait tous et qui, dans son crépuscule de Guernesey, ne fait plus que substituer une popularité bruyante à sa pure gloire de poète. Nanteuil ne l'a pas revu depuis les années de combat, et il sait qu'il ne le reverra plus; mais il garde pour le demi-dieu dont la lointaine amitié fait toujours son orgueil, une vénération religieuse que rien ne peut entamer. Environné de deuils et de solitude, confiné dans

C. Bauerot — Imp. Lemercier Paris

26 Janvier 1855.

R. de la Vieille Lanterne

l'obscur labeur dont il n'attend ni gloire ni fortune, il est devenu taciturne et quelque peu sauvage. Et si quelque étranger essaie de pénétrer dans l'atelier morose, veut évoquer les souvenirs du vieux romantique, il se heurte à un accueil glacé. « Sa tenue était un peu hautaine, — dit Philippe Burty qui avait voulu tenter l'épreuve, — j'essayai inutilement de le mettre sur le terrain des souvenirs. Je saluai et partis. »

Bientôt même l'illustration de la romance, délaissée du public, lui fit défaut. Il eut alors plus nette la vision de l'inévitable détresse, de l'inutile effort aboutissant à la vieillesse dépourvue. Quelques pieux amis s'entremirent pour lui, qui, fièrement stoïque, n'eût rien voulu demander, et en 1867 un décret impérial le nomma directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Dijon. Puis, comme il était en veine de distinctions officielles, l'année suivante on le décora (*h*).

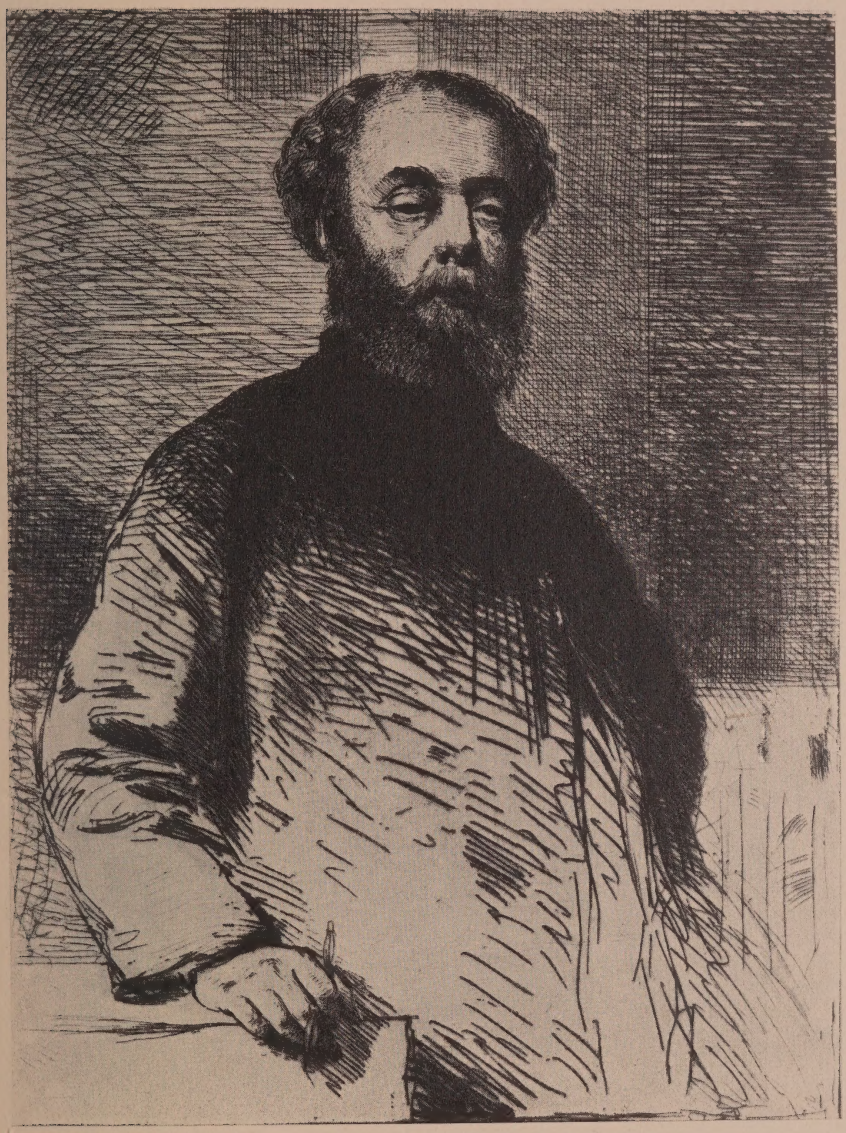
VI

La vieille cité des ducs de Bourgogne, la « Ville aux beaux clochers », comme l'appelait Henri IV, aurait dû offrir à cet amateur de passé gothique un séjour d'élection. Quel n'eût pas été le ravissement du *jeune homme Moyen-Age* devant les grands rétables dorés de Jacques de Baers et de Brœderlam? Et comme son âme mystique eût pris son vol sur les ailes éployées des anges d'or qui veillent au chevet des tombeaux des ducs Philippe le Hardi et Jean sans Peur? Mais pour le Nanteuil désabusé, ces prestiges sont abolis : le séjour de Dijon ne représente plus que l'exil loin de Paris, loin de tous les souvenirs qui l'attachent encore à ce monde. Ici cependant c'est la sécurité, la vie assurée : trois mille francs de traitement

annuel et l'habitation dans l'une des ailes du vieux palais bourguignon. Digne survivant de la *Bohème galante*, il y enchâsse sa pauvreté dans un décor fastueux de magnifiques Gobelins, d'après Boucher. Il a découvert ces richesses au temps de sa splendeur, et les a acquises pour un prix modeste, avec ce flair d'amateur artiste qui guidait autrefois Gérard dans sa conquête du *Colin-Maillard* et de l'*Escarpolette*. C'est au surplus toute sa fortune et bientôt ce sera le seul actif appréciable de sa succession : mais, pour Nanteuil, un logis de beauté n'est-il pas aussi indispensable à la vie que la vêture et le pain quotidien?

En cet isolement, il rencontre cependant de précieuses amitiés, notamment celle de M. Joliet, alors maire de Dijon (1865-1870), et de ses deux fils, Gaston et Albert, ce dernier successeur actuel de Nanteuil à la conservation du Musée. Tous deux, bien que jeunes alors, ont gardé de cette noble et sereine figure un souvenir attendri et, dans leur riche collection privée, l'œuvre de Nanteuil est très heureusement représenté.

La guerre et l'occupation allemande le trouvèrent à son poste, gardien résolu du trésor d'art qui lui était confié (*i*). Sa mélancolie s'accrut de la défaite : il semblait déjà touché par la mort et n'avoir plus qu'à choisir sa sépulture. C'est à Marlotte qu'il vint la chercher, à la lisière de la forêt maternelle, si propice aux grands recueillemens des fins d'existence. Quel décor plus splendide pouvait



convenir au crépuscule de ce dieu? Y connut-il l'amère

désespérance que la vie réserve à ceux qui ont trop attendu

d'un idéal démesuré? Ou bien y perçut-il encore la surhumaine chanson dont s'étaient grisés ses frères de romantisme, ce concert que lui-même avait orchestré de harpes et de violes aux mains des anges et des vierges ailées dont il peuplait les frontons de ses enluminures? Mais sans doute il était de ceux qui gardent jusque dans la mort l'impassible certitude de leur idéal et la foi orgueilleuse en leur hautaine chimère. Le trépas le surprit un soir sous la forme soudaine d'un accident d'artériosclérose, dans la salle à manger de son hôte, le peintre Abel Orry. C'est dans cette maison si doucement hospitalière que Célestin Nanteuil venait depuis plusieurs années passer les mois d'été, qu'il aimait à deviser, en la société de quelques rares intimes, d'art et d'illusions perdues.... En prenant de l'âge, l'éphèbe de 1830 était devenu un beau géant de superbe stature; sa crinière de vieux lion et sa barbe devenues blanches ajoutaient à la majesté de sa figure : l'archange romantique avait pris les traits du Père Éternel. Ceux qui l'ont connu alors — et il en survit encore quelques-uns — ont gardé une mémoire vivace de cette physionomie qu'auréolaient tant de souvenirs et qu'on n'approchait qu'avec le respect ému de sa légende. Ils n'ont pu oublier surtout de quelle réserve discrète s'enveloppait cet esprit dont la distinction, tout intérieure, éclatait en rares éclairs, se révélait en soudains aperçus. Quelques lignes du *Journal des Goncourt* ont noté en traits brefs et sûrs cet aspect moins connu de Nanteuil intime :

« Un esprit distingué, attaqué d'une paisible nostalgie de

l'idéal en politique, en littérature, en art, mais ne se lamen-

tant qu'à demi-voix, et ne s'en prenant qu'à lui-même de

sa vision de l'imperfection des choses d'ici-bas. Un homme essentiellement bon, tendre, indulgent, modeste, — faisant peu de bruit, et riant sans éclat, et plaisantant sans fracas.

« Ce mot d'une dame à Dumas l'explique bien, ce railleur discret et voilé :

« — Ah ! mais il est spirituel votre Nanteuil, je ne m'en étais jamais aperçue. »

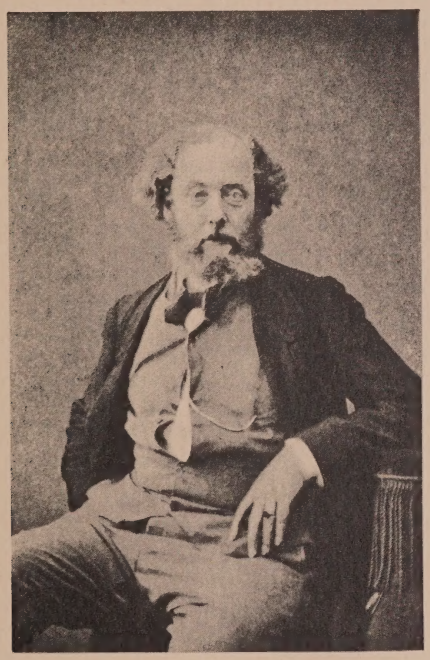
Indulgence, modestie, bonté, ces qualités que la maturité apporte aux âmes fines, cet idéaliste froissé par la vie les possédait au suprême degré. Revenu très jeune des équipées romantiques, de bonne heure aux prises avec une pauvreté qu'il ne put jamais conjurer, nous l'avons vu s'astreignant sans relâche à sa besogne de lithographe ou d'illustrateur : son activité était si grande qu'on le voyait le matin porter à l'impression jusqu'à trois pièces qu'il avait commencées la veille à la nuit tombante. Il resta ainsi de 1836 à 1848, obscur, silencieux, étranger à tout ce qui se passait au dehors. La Révolution le vit sortir quelques jours de son ombre : non certes pour y jouer un rôle; car, bien que saint-simonien et républicain, au sens qu'on prêtait alors à ce mot, la politique n'était pas son fait et il était trop clairvoyant pour s'y commettre imprudemment. Mais dans le grand mouvement idéaliste et humanitaire qui se produisait alors, il se sentit, lui aussi, hanté de sa chimère généreuse. Préoccupé de l'âpre condition des artistes, si mal défendus contre la vie, si exposés aux

Edm. Hédouin
Jr

injustices de leur temps, il avait conçu un vaste programme de protection de leurs personnes et de leurs œuvres, une sorte d'association de défense et de prévoyance dont l'idée a été reprise depuis et en partie mise en œuvre. Pendant dix-huit mois, il s'adonna entièrement à ces projets de philanthropie artistique, en entretint même les pouvoirs publics et tenta de les faire passer dans la réalité législative. Mal lui en prit d'ailleurs, car dans les nombreux clubs d'artistes où s'élaboraient confusément les projets les plus incohérens et les motions les plus saugrenues, il fut accusé — combien à tort cependant! — de viser à la dictature de l'art. La révolution prit fin et il ne resta sans doute du projet de Nanteuil qu'une semence généreuse destinée à germer plus tard.

Il ne vécut plus désormais que de sa vie d'artiste, entouré d'amis sûrs, passionné de grand air, de nature fleurie, d'exercices violens. Dès 1837, nous le voyons installé à Chatou, posant des lignes à côté de Baron et Français, ses collaborateurs d'illustration. Plus tard, en 1846, nous le retrouvons au Bas-Meudon, dans sa petite maison de Montalais, dont le jardin à flanc de coteau, offrait un délicieux massif de fleurs et de verdure (*j*). Nanteuil est alors un vigoureux canotier, et son embarcation *la Grenouille* est restée fameuse dans les fastes de la canoterie parisienne. Avec Baron, Français, Leleux, puis Édouard Hédouin, son élève, il fonde la colonie de Bougival, qui garde une place si curieuse dans l'histoire de la peinture au XIX^e^ siècle.

« ... Bougival, dit le *Journal des Goncourt*, son inventeur ç'a été Célestin Nanteuil, qui eut le premier canot ponté, dans les temps où les bourgeois venaient s'y promener en bateaux plats.... Nanteuil, un grand, un long garçon aux traits énergiques, à la douce physionomie, au



sourire caressant, féminin. La personnification et la représentation de l'homme de 1830, habitué à la bataille, aux nobles luttes, aux sympathies ardentes, à l'applaudissement d'un jeune public, et en portant, inconsolable et navré, le regret et le deuil.... »

Tel plus encore il devait apparaître en ses dernières années, survivant grave d'un âge héroïque, d'enthousiasme

intense et de lyrisme exalté, attardé dans une époque frivole, sceptique et joyeuse, où régnaient insolemment la richesse et le plaisir fastueux.... Tel enfin nous le retrouvons en son ultime retraite de Marlotte, le front hautain, mais le sourire indulgent, laissant doucement tomber, au milieu d'un cercle attentif, quelque belle histoire de ces années romantiques où chacun aurait voulu vivre!

On voit encore à Marlotte, peu modifiée d'aspect, la maison du peintre Abel Orry : c'est une simple habitation moderne, édifiée sur les ruines d'une ancienne abbaye et dont la cave, étayée des piliers et des arcades de la nef, offre l'aspect d'une crypte ogivale. Au rez-de-chaussée, dans la salle à manger, le souvenir de Célestin Nanteuil s'évoque puissamment. Ici près de la cheminée, voici la place où le 4 septembre 1873, à la nuit tombante, l'artiste s'affaissa, terrassé par la mort ; et sur cette cheminée même, formant trumeau encadrant la glace, s'offre à nos yeux une aimable peinture de Nanteuil : c'est une allégorie sylvestre, composée d'une dryade mollement renversée, près de laquelle sourit un jeune faune. Le sujet est gracieux, de facture assez alerte, mais sans grande recherche de coloris. C'est un spécimen curieux et rare de l'œuvre peinte des dernières années de Nanteuil. Il en est un autre cependant que nous vîmes aussi à Marlotte, en la possession de ce délicat paysagiste, trop tôt renoncé, qu'est Armand Charnay. Nous devons à celui-ci, qui dans sa jeunesse connut beaucoup le Nanteuil des dernières années, quelques utiles indica-

tions pour la confection de ces notes. La petite peinture qu'il nous a montrée, très caractéristique de l'art de Nanteuil, figure une jeune femme, en costume vaguement contemporain, qui rend la liberté à un Amour captif. On y retrouve, non dépourvu de charme, ce symbolisme de romance, auquel le malheur des temps avait confiné le romantique sans emploi.

Son acte de décès, que nous avons sous les yeux, relate un état civil bien imprécis. Les témoins, dont l'un cependant, M. Eugène-Armand Housset, est un ami de jeunesse de l'artiste, déclarent « que Célestin Nanteuil, artiste peintre, âgé de 59 ans, né à Rome (Italie), domicilié à Dijon, chevalier de la Légion d'honneur, fils de — et de —, est décédé audit lieu de Marlotte hier (4 septembre 1873) à sept heures du soir, au domicile de M. Abel Orry.... » Point de date de naissance, les noms de ses parens omis, le sien propre transcrit de manière incomplète, — on n'énonce, on le voit, que ce qu'on sait bien de lui. Mais peut-il en être autrement, alors que l'émigration de sa famille à Naples et sa naissance fortuite à Rome ont dû contribuer à l'incertitude de son état civil d'origine? Non moins sommaire est l'épitaphe, que de pieux amis firent graver sur l'humble plaque de marbre, destinée à marquer sa sépulture. Depuis, les plantes sauvages ont envahi cette tombe; l'oubli a de même jeté son ombre sur ce nom et les *statuomanes* n'ont point songé pour lui à la consécration des vaines icônes, réservées aux mémoires élues de la foule.

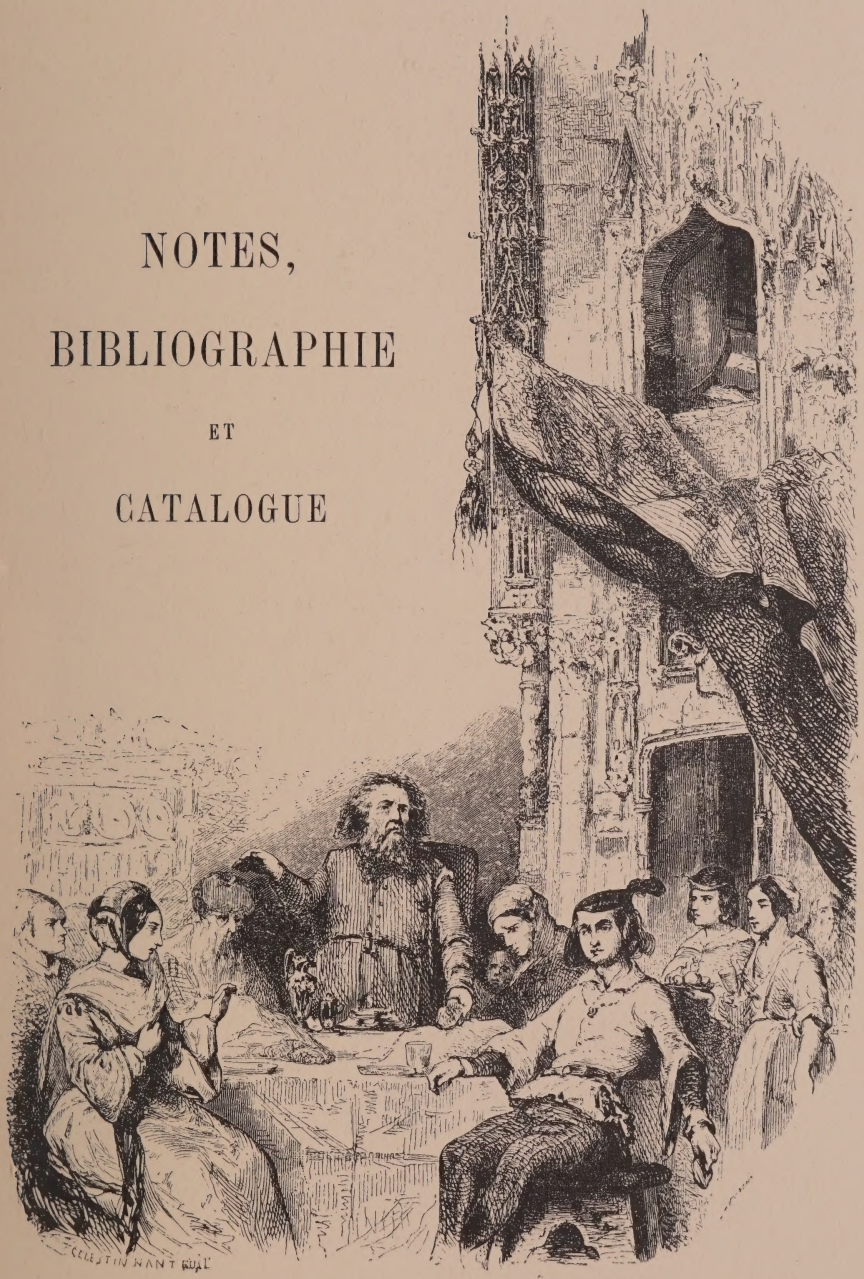
Mais pour les délicats amateurs du livre, pour ceux qui se délectent à cet art exquis de la vignette littéraire, ou qui plus spécialement se complaisent aux vibrantes et pensives images que des interprètes émus ont semées parmi les belles typographies romantiques, son souvenir restera précieux et son œuvre ne sera pas séparé de la splendide éclosion qui l'inspira. Or combien d'artistes, en ce dernier siècle, ne t'envieraient cette survie, ô bon Nanteuil!

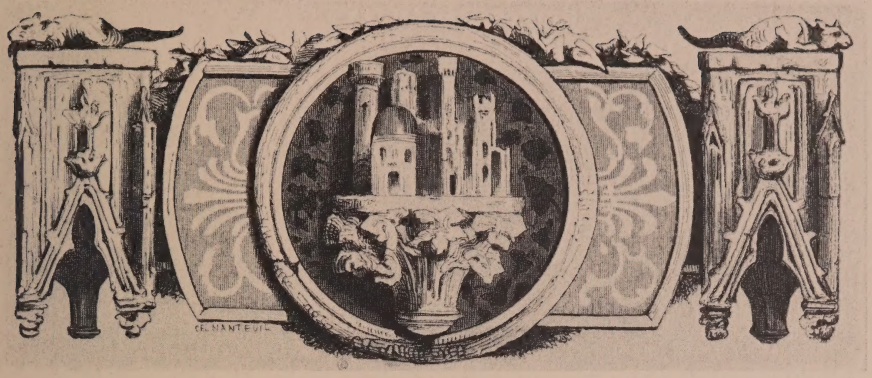
NOTES,

BIBLIOGRAPHIE

ET

CATALOGUE





NOTES

(*a*) La naissance à Rome de Célestin Nanteuil semble due à un simple hasard : sa famille avait accompagné le roi Joseph à Naples et y était restée sous l'administration du roi Murat. C'est au cours d'un voyage d'affaires que fit sa mère de Naples à Rome qu'eut lieu cette naissance, dans les derniers mois de l'année 1813. Dès 1814, la famille rentrait à Paris et s'y fixait dans le voisinage du Louvre : elle était très pauvre et le jeune Nanteuil dut se mettre de bonne heure au travail. Il reçut les premiers élémens de son art dans l'atelier d'un certain Langlois, peintre aujourd'hui complètement oublié.

(*b*) Charles-François Le Bœuf-Nanteuil, frère de Célestin, sculpteur de talent, membre de l'Institut, est mort en 1865 et a laissé quelques œuvres dignes de mémoire, entre autres une statue d'*Eurydice blessée*. Ce nom patronymique de Le Bœuf que nous voyons accolé à celui de Nanteuil, lorsqu'il s'agit de Charles-François, nous ne le retrouvons plus lorsqu'il s'agit de Célestin. Il faut peut-être en chercher la cause dans la naissance à Rome de ce dernier, circonstance qui sans doute ne lui fit attribuer qu'un état civil de fortune. Mais il est vraisemblable que l'omission de ce nom persista parce que jamais notre romantique ne

s'en prévalut ou n'en fit usage : en un temps où un nom sonore était pour les artistes ou les écrivains de l'école nouvelle comme une affirmation de tendances et une première condition de succès, on conçoit que Célestin Nanteuil ne se souciât guère d'ajouter aux syllabes harmonieuses de son nom celles moins euphoniques de Le Bœuf. Charles Nanteuil eut pour fils le peintre Paul Nanteuil, né en 1835 et qui lui-même grava quelques eaux-fortes. Nous devons à la bienveillance et à la piété éclairée de sa veuve, Mme Paul Nanteuil, quelques précieux renseignemens pour cette monographie et la communication de très rares documens pour son illustration : nous lui en exprimons toute notre gratitude. Son fils, M. Georges Nanteuil, est l'auteur dramatique bien connu.

Ce nom de Nanteuil appelle une autre question. Célestin et son frère Charles-François avaient-ils quelque parenté avec Robert Nanteuil, l'illustre graveur du XVII^e^ siècle (1630-1678), l'auteur de tant de nobles effigies, qu'un vers de Boileau nous fit d'abord connaître :

Couronné de lauriers par la main de Nanteuil.

Or cette ascendance paraît certaine. Jamais du moins elle ne fut mise en doute ni par Célestin ni par Charles-François qui ont toujours traité en aïeul le graveur de Louis XIV. M. Georges Nanteuil, que nous avons consulté sur ce point, est non moins affirmatif. « C'est bien véritablement notre ancêtre », nous a-t-il dit, en nous montrant en bonne place parmi ses souvenirs de famille, plusieurs portraits du maître dont la bonne face à large perruque rayonne en son « ovale équarri ». Malheureusement la justification de cette généalogie aurait été anéantie, en même temps que de nombreux souvenirs et documens concernant Célestin, dans un incendie qui éclata en 1899, chez M. Paul Nanteuil, au n° 15 de la rue Ballu. Nous nous sommes contenté de cette assertion, recueillie de source si autorisée, et malgré l'intérêt de la question, nous avons renoncé à une recherche généalogique, possible sans doute, mais évidemment compliquée.

(*c*) C'est en 1827 que Nanteuil entra à l'école des Beaux-Arts : il y resta deux ans. La mesure disciplinaire prise à son égard fut motivée par une mutinerie organisée par quelques élèves contre un professeur,

aux cours duquel Nanteuil était cependant étranger. Une protestation de ses camarades s'éleva contre ce renvoi et tendit à lui attribuer une autre cause. Était-il déjà suspect de romantisme et avait-il dès alors manifesté ses tendances révolutionnaires contre l'enseignement de l'école? Toujours est-il que pendant quelque temps il fut présenté comme un martyr, un confesseur de la foi nouvelle. L'attention se trouvait donc déjà fixée sur cet adolescent qui bientôt allait devenir un chef de file des combattans romantiques. — Il avait obtenu au cours de son séjour à l'école une médaille de figure et une autre de perspective. Dès 1831, — il avait alors 18 ans, — il concourait, mais sans aucun succès, pour l'esquisse du tableau de *Boissy d'Anglas*, commandé par l'État pour la Chambre des Députés, et dont l'exécution fut confiée à Vinchon.

(*d*) Un biographe peu connu de Nanteuil, Clément de Ris, son ami et collaborateur à *l'Artiste*, lui consacre une vingtaine de pages dans un ouvrage intitulé : *Critiques d'art et de littérature* et rapporte sur sa vocation hugolâtre l'anecdote suivante :

Vers 1831, le jeune Nanteuil se trouvait à Nantes, où sa famille habita quelque temps; le hasard lui fit acheter un objet quelconque enveloppé dans une feuille de papier imprimé : ce papier, c'était une épreuve de la *Ronde du Sabbat* de Victor Hugo! Il lut avec passion, puis apprit et déclama sans relâche ces vers étranges; et il ne rêva plus que d'en connaître l'auteur. Cette joie lui advint peu après : revenu à Paris en 1832, il devint l'un des habitués de ce cénacle d'avant-garde qu'était l'atelier du sculpteur Jean Duseigneur — *Jehan du Seigneur*, ainsi qu'on orthographiait alors romantiquement. Cet atelier était situé rue de Vaugirard, au coin de la rue du Regard. Nanteuil y rencontra Alex. Dumas, Théophile Gautier, Auguste Maquet, Leleux, Clopet, Petrus Borel et surtout Gérard de Nerval, son aîné de quelques années seulement. Une immédiate sympathie rapprocha ces deux amateurs d'irréel. Gérard travaillait à un vague drame historique : *Charles VII*, qui sans doute ne fut jamais imprimé. Nanteuil en conçut de suite l'illustration et composa quatre dessins, qui partagèrent la fortune du livre et sont restés inédits. Mais ils tombèrent sous les yeux de Victor Hugo, qui les loua grandement et voulut à son tour en connaître l'auteur. Tel

fut le hasard qui amena la rencontre du météore romantique et de son plus fidèle satellite.

Cette histoire n'a qu'un défaut : c'est qu'elle place cette rencontre deux ans après la première d'*Hernani* : or il est généralement admis que Nanteuil eut en cette mémorable journée le rôle le plus actif, et qu'il y approcha le maître de très près, puisqu'il se fit son garde du corps après la représentation. Notons toutefois, à l'égard de ce dernier détail, que Mme Victor Hugo le rapporte sans nommer Nanteuil, en attribuant ce trait à deux jeunes gens qui demeuraient boulevard Montmartre : or, il ne semble pas que jamais Nanteuil ait habité ce quartier. Ce n'est d'ailleurs pas un oubli de Mme Victor Hugo qui ne manque pas, quelques pages plus haut, de citer Nanteuil parmi les combattans de la journée. Quoi qu'il en soit, nous avons conservé la version la plus communément admise et nous préférons croire que l'anecdote de Clément de Ris, si elle est véridique, est au moins erronée quant à la date et doit se placer avant la première d'*Hernani*.

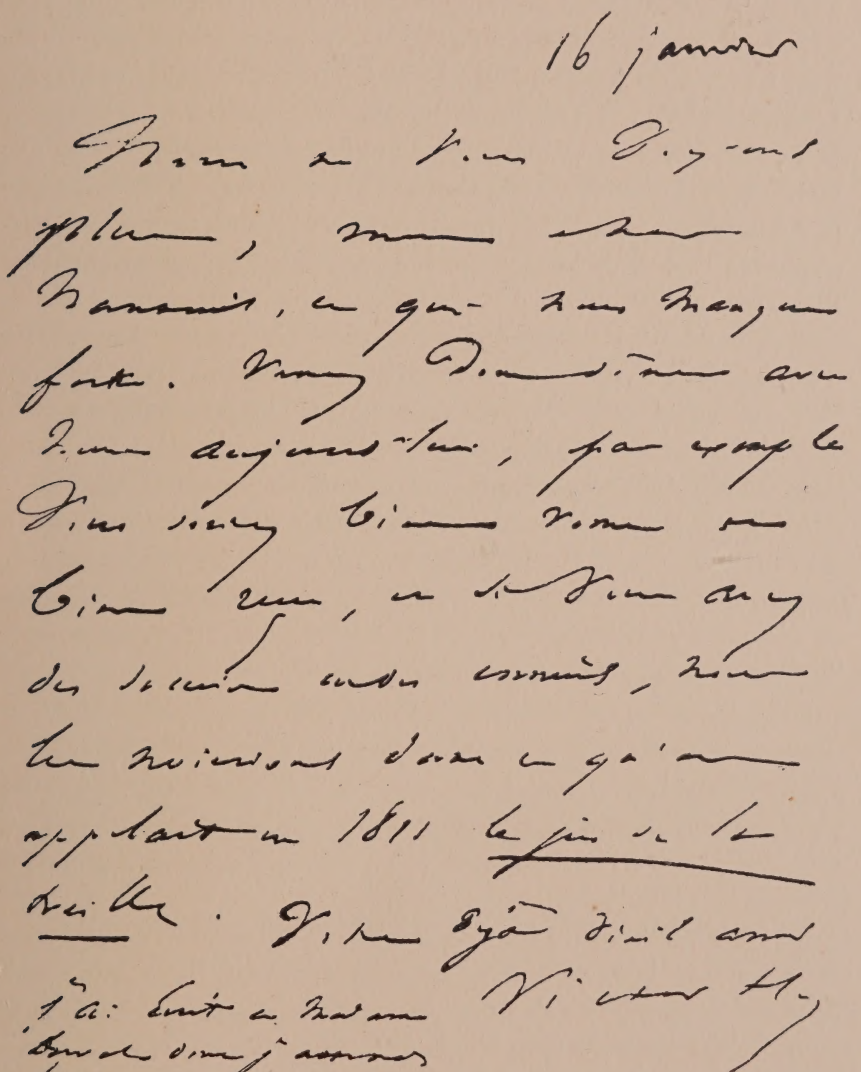
Les relations d'étroite amitié entre le poète et le graveur se sont continuées assidûment, semble-t-il, de 1830 à 1837, c'est-à-dire pendant toute la période active du romantisme. Nanteuil était l'hôte assidu de la place Royale, l'enfant gâté de la maison. S'il avait été le dépositaire des plus chers secrets du maître, celui-ci avait reçu en échange les plus intimes confidences de l'artiste, spécialement l'aveu de sa grande passion pour Mme Dorval. Nous en trouvons la preuve dans le post-scriptum significatif d'une lettre du poète à son ami, portant comme seule date : 16 janvier (1834 ou 1835) et dont l'autographe nous a été communiqué par M. Georges Nanteuil. Nous en donnons ci-contre une reproduction en *fac-simile*.

(*e*) Une lettre d'Eugène Devéria, écrite le lendemain de cette fête, en donne une minutieuse description avec les détails des costumes (*Revue de Paris et de Saint-Pétersbourg*, numéro du 25 juin 1889).

Tony Johannot était déguisé en Sire de Giac, Alophe en page, Louis Boulanger en courtisan du roi Jean, Nanteuil en soudard, Boisselat en seigneur du temps de Louis XII, Ziégler en Cinq-Mars, Clément Boulanger en paysan napolitain, Roqueplan en officier mexicain, Grenier en marin, Robert-Fleury en chinois, Jadin en croquemort, Delacroix en

Lettre de Victor Hugo
à Célestin Nanteuil.

Fac-simile d'un autographe
appartenant à M. Georges Nanteuil.



Dante, Champmartin en pèlerin de la Mecque, Henriquel et Chenavard en personnages Renaissance, Barye en tigre du Bengale, Etex en brune andalouse, Ant. Moine en Charles IX, Rossini en Figaro, Ad. Adam en poupard, Zimmermann en cuisinière, Plantade en Mme Pochet, Ch. Lenormand en femme de Smyrne, Considérant en dey d'Alger, Paul de Musset en russe, Alfred de Musset en paillasse, Th. Gautier, Gérard de Nerval, Arsène Houssaye et Ed. Ourliac en bohèmes, Eugène Sue en Jean Bart, Pétrus Borel en Jeune-France, Francisque Michel en truand, Ladvocat en Henri II, Lockroy en Monaldeschi, Menjaud en Henri III, le baron Taylor en domino, Ét. Arago en muletier aragonais, Dormeuil en marié, Nourrit en abbé, Volnys en arménien, Bocage en Didier, Léontine Fay en petit grec, Mlle Falcon en Rébecca, Mlle Georges en paysanne d'Italie, Mlle Déjazet en Dubarry, Mlle Jawoureck en odalisque, etc.

Et pour terminer Eugène Devéria exprime ainsi son enthousiasme : « Soyez prince, soyez roi, soyez banquier, ayez une liste civile de douze millions, une fortune d'un milliard, je vous défie de créer une fête aussi brillante, aussi gaie, aussi nouvelle. Vous aurez de plus vastes appartemens, un orchestre plus nombreux, un souper mieux ordonnancé, que sais-je? des gendarmes aux portes; mais vous n'aurez pas à beaux deniers comptans des fresques improvisées, faites de main de maître; vous n'aurez pas cette jeune et folâtre réunion d'artistes et de célébrités; vous n'aurez pas surtout la cordialité franche et entraînante de notre premier dramaturge Alexandre Dumas! »

(*f*, *f'*) Cette citation de Baudelaire est faite par Asselineau qui la donne comme correctif à une phrase un peu dédaigneuse échappée à l'auteur des *Fleurs du mal* dans son Salon de 1859. Le texte n'en fut point imprimé et se trouve contenu dans l'éloge funèbre de Nanteuil que composa Asselineau et dont le manuscrit fut remis à Édouard Hédouin (Ph. Burty).

(*g*) Pour montrer avec quelle fantaisie Nanteuil avait traité sa figure, Alphonse Karr imagine le dialogue suivant entre l'artiste, venu pour faire son portrait, et une autre personne rencontrée par lui dans le salon de l'humoriste : nous le citons, bien que le sel de l'auteur des *Guêpes* ait perdu beaucoup de sa saveur.

« Je viens, dit l'artiste, pour faire le portrait de M. Karr. — Il est fâcheux qu'il ne soit pas là. — Euh! pas très fâcheux! Je l'ai vu plusieurs fois et je le ferais, à la rigueur, de mémoire. Il n'y a qu'une seule chose qui m'embarrasse, je ne sais pas s'il a les cheveux longs ou courts. — Très courts. — Très bien.... Ah! voici sa robe de chambre probablement? »

Et M. Nanteuil avise une sorte de froc de velours noir. « Je vais toujours dessiner la robe de chambre. »

La robe de chambre fut mise sur une chaise : mais elle était vide et les plis tombaient mal.

« Cela n'ira jamais.... Mon Dieu, monsieur, si j'osais!... — Osez, monsieur. — Il s'agirait de rendre à moi et au maître du logis un petit service. — J'aime beaucoup le maître du logis, et je serais enchanté d'être agréable à un homme de talent comme vous. — Veuillez donc mettre cette robe de chambre pour que les plis fassent mieux.... Très bien, cela va à ravir; voilà qui est presque fini.... Il me semble que vous avez les cheveux à peu près de la couleur des siens. — Les siens sont moins bruns. — C'est égal, je puis toujours faire les cheveux.... De quelle couleur a-t-il les yeux? — Je ne sais trop, bleus ou verts. — Ah! diable, les vôtres sont noirs, mais qu'est-ce que cela fait?... Ah! n'a-t-il pas les moustaches un peu longues? — Oui. — Ma foi, ceci doit être ressemblant. — A qui? — A lui. — Comment, à lui? C'est moi qui ai posé. — C'est moins étonnant que si on n'avait pas posé du tout.... Mon portrait est fini.... Obligez-moi de dire à M. Karr que je l'ai attendu.... »

(*h*) Célestin Nanteuil entra en fonctions le 12 mars 1868. Il succédait dans cet emploi à un autre chef de file du romantisme, Louis Boulanger, celui qui, au salon de la place Royale, était « le Peintre », alors que Nanteuil était « le Graveur ».

(*i*) Reproduisons, après Champfleury, cette lettre écrite de Dijon, en pleine invasion allemande, et dont le dernier mot est encore une pensée pour Victor Hugo :

« Depuis tantôt sept mois je n'ai reçu aucune nouvelle de Paris, ni de nos amis, et je suis dans l'ignorance la plus complète sur les éven-

tualités qui ont pu surgir, pour eux, des lugubres événemens que nous traversons et qui manquent tout à fait de gaieté. Nous étions et sommes encore ici au secret; car l'occupation continue pour nous, et très malheureusement il est à craindre qu'elle ne soit pas près de finir, le département de la Côte d'Or étant probablement compris dans la zone qui restera envahie jusqu'au paiement définitif. C'est à y renoncer. Je me sens un peu à bout de courage et j'ai des envies folles de mettre la clef sous la porte et de me sauver dans un coin, bien loin, aussi loin que possible de tout cela! D'autant que j'ignore quelle est notre position *officielle*, et s'il y a encore une École des Beaux-Arts à Dijon. — Ce que je sais, c'est que nous ne sommes pas payés depuis près de neuf mois; que je suis forcé de faire vivre à mes frais les petits employés et de pourvoir aux dépenses de l'École, que j'ai cru devoir rouvrir, *malgré tout*, à l'époque habituelle, afin d'exister en tous cas. Il va sans dire que, sauf les tout jeunes enfans, rien n'est resté. Les uns sont mobiles, les autres prisonniers en Allemagne, ou tués, ou blessés. Le travail n'est donc pas fatigant. Pour moi je n'ai pas touché au crayon depuis six mois, et c'est ce qui ne m'était jamais arrivé. Il est vrai que les obus, le canon, la mitraille, les charretées de blessés, les ambulances, l'incertitude de l'heure et de la journée qui va suivre, l'incendie, le pillage, les réquisitions, la bataille, les morts à enterrer, les vivans à craindre, *votre lit* et *votre chambre* en question à chaque instant, les bruits alarmans, les faits sinistres, l'inquiétude générale, l'anxiété particulière, le froid, la neige, la famine, les exigences folles et brutales de l'ennemi, la gaieté intempestive des amis, le présent plein de faits lugubres, l'avenir gros de tempêtes, ne vous laissent que le désir ardent d'être en un lieu où il soit possible de ne rien voir et de ne rien entendre.... Jusqu'ici le Musée n'a eu aucun sinistre à déplorer.... Toutefois, malgré la plus active surveillance, quelques médailles, heureusement sans valeur, ont été soustraites, sans doute comme souvenirs. Par bonheur, c'était en zinc et ça représentait le duc de Berry. Si vous mettez la main sur Hugo, n'oubliez pas de mettre la mienne dans la sienne.

« En attendant, mes amitiés à tous et à vous de tout cœur.

« Célestin Nanteuil. »

(*j*) Combien de soins et de travaux avait coûté à Nanteuil la création

de cet ermitage fleuri ! Il n'y avait au début qu'un terrain inculte, planté de hauts arbres, d'où l'on jouissait d'une magnifique vue sur la Seine. Pendant cinq années, un jour par semaine, Nanteuil conviait ses amis au défrichage; son équipe, qui comptait Baron, Français, Leleux, etc., se transportait sur le terrain et chacun empoignait, qui une bêche, qui une pioche, qui un rateau ou un arrosoir.... Cette besogne était assaisonnée, est-il besoin de le dire, de la plus folle gaîté, des propos les plus hilarans. Certaine opération avait un succès particulier : c'était la chasse aux limaces, à laquelle nos compagnons procédaient — ô romantisme ! — avec une rapière signée sur la lame : *Sahagum in Toledo.* (Clément de Ris).

A l'égard des autres domiciles ou résidences de Nanteuil à Paris, nous avons relevé, sur les livrets des salons de peinture, les indications suivantes : en 1833, il habite rue de Seine-Saint-Germain, n° 48, puis en 1835, au n° 37 de la même rue. En 1841, il passe place Furstenberg, n° 8 *ter*, et en 1850, au n° 6 de la même place. Il conserve cette dernière adresse jusqu'à son départ pour Dijon, en 1868.

BIBLIOGRAPHIE

Gérard de Nerval. **La Bohème galante**, chap. I, *premier château.* Michel Lévy frères, édit.

Critiques d'art et de littérature, par le comte L. Clément de Ris. Paris, librairie académique Didier et C^ie^, 1862. *Célestin Nanteuil*, p. 417-441.

Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie. Paris, librairie Internationale, 1863, 2 vol. in-8°.

Bibliographie romantique, par Charles Asselineau. — 1^re^ édition avec frontispice gravé à l'eau-forte par Célestin Nanteuil — 2^e^ édition, 1871. — 3^e^ édition avec eau-forte de Bracquemond. Paris, P. Rouquette, 1874, in-8°.

Théophile Gautier. **Histoire du Romantisme.** Paris, Charpentier, 1874, in-12.

Champfleury. **Les Vignettes romantiques,** histoire de la littérature et de l'art. Paris, Dentu, libraire-éditeur, 1883, in-4°, fig. — Chap. XXV : *Célestin Nanteuil.*

Journal des Goncourt (1re série), in-12, 1887.

Champfleury. **Le Drame amoureux de Célestin Nanteuil,** d'après des lettres inédites adressées à Marie Dorval, avec portrait d'Alphonse Karr. — Plaq. in-8°. Dentu, éditeur, 1887.

L'Age du Romantisme. *Célestin Nanteuil,* graveur et peintre, par Ph. Burty. 1re et 2e livraison, in-4°. Ed. Monnier et Cie, éditeurs, 1888.

Adolphe Jullien. **Le Romantisme et l'éditeur Renduel.** Charpentier et Fasquelle, 1896, in-12, fig.

Béraldi (Henri). **Les Graveurs du XIXe siècle** (tome X, v° Nanteuil). Paris, Librairie Conquet, 1896.

ICONOGRAPHIE

PORTRAITS DE NANTEUIL

1° **Portrait** daté de 1830, cité et reproduit dans cet ouvrage : c'est le jeune homme Moyen-Age dans sa plus pure saveur.

2° **L'Ermitage,** 1840; tableau de genre où nous retrouvons, sous les traits d'un jeune pêcheur napolitain, la figure de Nanteuil adolescent.

3° **Les Français chantés par eux-mêmes.** Dans cette lithographie, le personnage de droite est un portrait de Nanteuil assis, de trois quarts

à gauche; près de lui, deux autres personnages, dont l'un, celui du milieu, est Henri Mürger.

C'est le Nanteuil de la trentaine.

4° **Portrait** gravé à l'eau-forte par Chaplin, publié dans *l'Artiste*, in-8°. Excellent portrait du Nanteuil barbu de la maturité.

5° **Portrait** gravé par Ed. Hédouin. Eau-forte in-8°, 1873.

Élève et ami dévoué de Nanteuil, Hédouin nous a laissé du maître des dernières années, une figure pleine de douceur et de noblesse, où se sont affinés et spiritualisés les beaux traits de l'artiste.

6° **Photographie** par Nadar. Quelques détails du costume rappellent le portrait gravé par Hédouin.

7° **Portrait** gravé par Paul Nanteuil, fils du sculpteur et neveu de Célestin. Eau-forte in-8°, 1876.

PEINTURES, AQUARELLES, DESSINS

Portrait de Célestin Nanteuil, par lui-même (vers 1830). Pastel appartenant à Mme Paul Nanteuil.

Fuite de la Sainte Famille en Égypte. (Salon de 1833, n° 1790). Reproduction à l'eau-forte dans *l'Artiste*.

Un Mendiant. (Salon de 1835, n° 1627.) Musée de Boulogne.

Le Christ. « Et lorsqu'il sortait de chez lui, les pauvres et les malades se plaçaient sur son passage ». (Salon de 1837, n° 1360.) Église de Boissy-Saint-Léger.

Portrait de Théophile Gautier. Dessin au crayon, 1838.

Amoroso (1839). Reproduction à l'eau-forte dans *l'Artiste*.

L'Ermitage. (Salon de 1840, n° 1229.) Appartient à M. A. Marie. Reproduction en lithographie dans *l'Artiste*.

L'Amour. Dessin à la plume rehaussé de gouache blanche.

Intérieur de Forêt. (Salon de 1841, n° 1492.)

Une Source. (Salon de 1842, n° 1414.)
Reproduction en lithographie et sur acier.

Dans les Vignes. (Salon de 1846, n° 1354.)

Un Rayon de Soleil. (Salon de 1848, n° 3454. Méd. de 2e classe.) — Musée de Valenciennes.

La Tentation. (Salon de 1850, n° 2291.)

La Vigne. (Salon de 1853, n° 369.)

Souvenirs du Passé. (Salon de 1855, n° 3721.)
Reproduction en lithographie in-folio, sous le titre : *Souvenirs.*

Phœbé. Dessin. (Salon de 1855.)

Le Baiser de Judas. Dessin (Salon de 1855), d'après Van Dyck (Musée de Madrid).

Une Scène de Don Quichotte. (Salon de 1857, n° 1991.)

Espérances. Reproduction en lithographie in-folio, sous le titre : *Avenir.* (Salon de 1857.)

Séduction. (Salon de 1859, n° 2242.) Collection de M. Albert Joliet.

Perdition. (Salon de 1859, n° 2243.) Reprod. sous le titre : **l'Abîme.** Même collection.

Ivresse. (Salon de 1859, n° 2244.) Reprod. en lithographie pour *les Artistes anciens et modernes.*

La Fontaine. Reprod. en lithographie pour la même publication.

La Charité. (Salon de 1861, n° 2361.)

Le Printemps ramène les Amours. (Salon de 1863, n° 1382.)

Mort d'un Religieux. Aquarelle. Original du cul-de-lampe gravé à l'eau-forte pour l'art. *Moissac.* (Voir *infra*). Collect. Parran.

Faune et Dryade. Trumeau de la salle à manger d'Abel Orry, à Marlotte (1864.)

Les Quatre Ages. Aquarelle. Collection de M. Albert Joliet.

Silène. Aquarelle. (Salon de 1865.)

La Marchande de Plaisirs. Aquarelle. (Salon de 1868.)

Le Dernier Soleil. (Salon de 1870.)

Le Christ dans sa prison. Musée de Beaune.

Jeune Femme rendant la liberté à un Amour captif (1872). Appartient à M. Armand Charnay.

Apollon chez Admète. (La maquette de ce tableau fait partie de la collection de M. Albert Joliet.)

Les Lectures de Don Quichotte (1873). Musée de Dijon.

L'Amour brutal cause de tous les malheurs. Fusain. Collection de M. Gaston Joliet.

Citons encore, parmi les dessins :

1° Au musée de Dijon, 3 fusains offerts par Nanteuil lui-même en 1872 :

La Tentation. (N° 636.)

L'Abîme. (N° 637.)

La Charité. (N° 638.)

2° Dans les collections de Mme Paul Nanteuil et de M. Georges Nanteuil :

Au Prado au Printemps (Femmes espagnoles). Dessin au crayon.

Deux autres études de femmes espagnoles. Dessins au crayon.

Faust et Marguerite. Dessin à la plume et sépia.

Étude de Bœufs (1853). Dessin à la mine de plomb.

Vision de Jeanne d'Arc. Dessin à la mine de plomb.

Paysages : Effet de Neige et **Coin de forêt.** Études au crayon et gouache blanche.

Tête de femme. Étude; sanguine.

La Marchande de Plaisirs (1868). Dessin à la plume et sépia.

Faune et Dryade. Étude au crayon.

L'ŒUVRE GRAVÉ

EAUX-FORTES

Portrait de Victor Hugo.

Bug-Jargal. Frontispice.

Le Dernier Jour d'un condamné. Frontispice.

Notre-Dame de Paris. Frontispice.

Ces quatre eaux-fortes publiées en 1832, sous une couverture jaune, formèrent la première et unique livraison d'une série de gravures, annoncée par Renduel pour les *Œuvres de Victor Hugo* et dont la publication fut interrompue. Cette livraison parut le 20 décembre 1832.

Lucrèce Borgia. Renduel, 1833. Vignette-frontispice.

Autre frontispice inédit (acte III, sc. 2[e]). Le festin au palais Negroni. Dona Lucrezia, entourée des pénitens, apparaît, vêtue de noir, au seuil de la porte.

Marie Tudor. Renduel, 1833. Vignette-frontispice.

Les Jeunes-France, par Théophile Gautier. Renduel, 1833. Frontispice.

Albertus ou l'Ame et le Péché, par Th. Gautier. Paulin, 1833. Vignette-frontispice.

Autre vignette inédite, même sujet exécuté en sens inverse et plus petit, avec quelques détails modifiés.

Feu et Flamme, par Philotée O'Neddy. Dondey-Dupré, 1833. Frontispice.

Le Balcon de l'Opéra, par J. d'Ortigue. Renduel, 1833. Vignette.

Samuel, par Paul de Musset. Renduel, 1833. Vignette.

Rhapsodies, par Pétrus Borel, 1833. Titre.

Spectacle dans un fauteuil, par Alfred de Musset. Trois vignettes refusées : *La Coupe et les Lèvres*; — *A quoi rêvent les jeunes filles*; — *Namouna*. Renduel, 1833.

Venezia la Bella, par Alph. Royer. Renduel, 1833. Deux frontispices pour les tomes I et II.

Fuite de la Sainte Famille en Égypte, 1833 (*l'Artiste*).

Dina la Belle Juive. Champavert, 1833 (*l'Artiste*).

Poésies d'Hippolyte Tampucci. Paulin, 1833. Vignette de titre.

Un Clair de lune, par Albitte. Renduel, 1833.

Décors pour le bal d'Alexandre Dumas.

Deux dessus de porte et deux panneaux, réunis sur une même feuille et publiés dans *l'Artiste*, 1833.

Catherine Howard, par Alex. Dumas. Charpentier, 1834. Vignette-frontispice.

Autre frontispice, inédit, sans doute le premier tiré : Catherine étendue sur sa tombe ouverte.

Angèle, par Alex. Dumas. Charpentier, 1834. Vignette-frontispice.

Théâtre d'Alexandre Dumas. Titre (t. I, *Drames*). Charpentier, 1834.

Frontispice pour un ouvrage inconnu, 1834.

Trois figures : *Druide*, *Aquitain* et *Massaliote*.

Le Musée. *Revue du Salon de* 1834, par Alex. Decamps. Ledoux, 1834. Titre-frontispice.

Étrennes pittoresques, 1835. Titre-frontispice.

Fête de Nuit de l'Opéra-Comique. Vignette-programme, 1835.

Personnages, sur une console, portant les noms de *Jeanne de France*, *Velléda*, etc.

La Jolie Fille de la Garde. Chant populaire du Bourbonnais. Achille Allier, à Bourbon-l'Archambaud. Grand in-folio, 1836. (Méd. au Salon de 1837.)

Le Monde Dramatique, 1835-36.

Frontispice.
Don Juan d'Autriche.
Don Juan de Marana.
Une Famille du temps de Luther.
Décor pour la Esmeralda.

Impressions de Voyage, d'Alex. Dumas. Gosselin, 1837. Titre-frontispice.

La Bédouine, par Poujoulat. Deux petites vignettes : *La Bédouine à la fontaine*; — *Mort de la Bédouine.*

L'Artiste. Tome XIII, 1837. Titre.

La Cape et l'Épée, par Roger de Beauvoir, 1837. Titre-frontispice.

Mort d'un religieux. Cul-de-lampe de l'article : *Moissac*, *Voyages pittoresques de l'ancienne France.*

Jeune Femme pendue. Petite vignette.

Légende tirée d'une poésie. Composition inédite.

Gravure de Modes, 1835. Eau-forte coloriée. Inédite.

La Butte Montmartre, 1838 (*l'Artiste*).

Vierge et Enfant, pour ouvrage inconnu, 1838.

Le Jeu de la Reine, par la comtesse Dash. Dumont, 1839, d'après Geniole.

Reproductions de tableaux :

Pour *le Musée*, 1834 :

Femmes d'Alger, d'après Delacroix.
Portrait de Rabelais, d'après Delacroix.
Mort du Poussin, d'après Grenet.
Diane de Turgis et Mergy, d'après Roqueplan.
Tentation de saint Antoine, d'après Brune.
La Fin du Combat, d'après Ziégler.

Pour *l'Artiste* :

Hamlet et le Fossoyeur, d'après Delacroix.
La Fontaine de Jouvence, d'après Clément Boulanger.
Giotto dessinant ses moutons, d'après Decaisne.
Le Christ guérissant les malades.
Amoroso, 1839. . . . . } D'après lui-même.
Vendanges, 1839. . . . . }

Portraits :

Frédéric Soulié.
Paul de Kock.

Portraits en pied, frontispices pour *Un Diamant à dix facettes*. Dumont, 1838.

Pétrus Borel. L. Boulanger, 1839 (*l'Artiste*).

Mme Victor Hugo. L. Boulanger, 1839 (*l'Artiste*).

Dernières eaux-fortes :

Jeunes Faunins jouant sous bois. Aqua-teinte.

Enrichetta,

Jacintha. Types italiens, 1866.

Bibliographie romantique, par Asselineau, 1866. Titre-frontispice.

L'Italie et Constantinople, in-8°, 1869.

Le Sang des Géans (*Sonnets et eaux-fortes*).

Les Évangiles, de Hachette. Planches d'après Bida.

VIGNETTES SUR BOIS OU SUR ACIER

POUR OUVRAGES ILLUSTRÉS

Contes de Perrault. Mame, édit., 1835.

Le Bord de la Coupe, par Chaudesaigues, vignette de titre.

Dimanche, lundi, mardi, etc., public. period. — Vignettes de titre.

Robinson Crusoë. Traduction de Pétrus Borel. Borel et Varenne, édit., 1836.

Aventures de Télémaque. Mallet, édit., 1840 (en collaboration avec Baron).

La Jérusalem délivrée. Mallet, édit., 1841 (en collaboration avec Baron).

Aventures de Faublas. Mallet, édit., 1842 (en collaboration avec Baron et Français).

Roland furieux. Mallet, édit., 1844 (en collaboration avec Tony Johannot, Baron et Français).

Gazette des Femmes, 1842.

Picciola, de Saintine. Marchand, édit., 1843.

Galerie des femmes de Georges Sand. Bruxelles, Société belge de Librairie, Hauman et Cie, édit., 1843. Vignettes du texte.

Œuvres de Balzac. Furne, Dubochet, 1843 (5e et 8e vol.).

La Bretagne, par Jules Janin. Bourdin, édit., 1844. Quelques vignettes.

Les Rues de Paris. Kugelmann, édit., 1844, 2 vol.

Les Environs de Paris. Boizard et Kugelmann, édit., 1844. Quelques vignettes.

Les Mystères de Paris, par Eugène Sue. Gosselin, édit., 1843-44.

Mathilde, par Eugène Sue. Gosselin, édit., 1844-45, 2 vol.

Les Deux Miroirs, par Schmit. Royer, édit., 1844. Quelques vignettes.

La Morale merveilleuse. Lavigne, édit., 1844.

Si Jeunesse savait, si Vieillesse pouvait, par Frédéric Soulié. Gosselin, édit., 1844. (Nanteuil a dessiné les vignettes du **Lion amoureux**, faisant suite à cet ouvrage.)

Les Beautés de l'Opéra. Soulié, édit., 1845. Quelques vignettes.

L'Orléanais, par Philippon de la Madeleine. Mallet, édit., 1845. Couverture et quelques vignettes.

La Noblesse de France aux croisades, par P. Roger Derache. Dumoulin, lib., 1845.

Les Confessions, de J.-J. Rousseau. Barbier, édit., 1846.

Les Contes de Boccace. Barbier, édit., 1846.

Les Couvents, par L. Lurine et A. Brot. Mallet, édit., 1846.

L'Espagne pittoresque, par de Cuendias et de Féréal. Librairie ethnographique, 1848.

Fables de Lachambeaudie. Michel, édit., 1851. Vignette sur acier et quelques bois.

Chants et chansons de Pierre Dupont, 4 vol., 1851-1859; gravures sur acier.

Voyage à ma fenêtre, par Arsène Houssaye. Victor Lecou, édit., 1851. Vignette de titre : **Une Source,** gravure sur acier, par de Montaut, déjà publiée dans *l'Artiste,* et quelques vignettes sur bois déjà publiées dans d'autres ouvrages.

Histoire des Martyrs de la Liberté, par Esquiros. Bry, édit., 1851.

Les Hôtels historiques de Paris, par G. Bonnefons. Lecou, édit., 1852. Couverture reproduisant le frontispice.

Panorama Musical. Vignette de titre pour cette publication en livraisons. 1853.

Chansons de Frédéric Bérat. Curmer, édit., 1854. 2 vignettes sur bois.

Paris chez soi. Boizard, édit., 1855.

Siècle de Louis XIV, de Voltaire. Ducrocq, édit., 1865.

A ajouter à cette liste, bien que ne contenant que des lithographies :

Don Quijote de la Mancha. Madrid, 1856 (2 vol. avec une suite de lithographies coloriées).

LITHOGRAPHIES

Lénore, ballade, musique de Monpou, 1833.

Titre pour la *Revue des Peintres.*

Soldats jouant aux dés (*Revue des Peintres*).

Marie (*Revue des Peintres*).

Le Voleur de la Montagne (*Revue des Peintres*).

Mlle Ida, rôle du Bon Ange dans *Don Juan de Marana.*

Mélingue, rôle du Mauvais Ange dans *Don Juan de Marana.*

Le Myosotis, keepsake des jeunes personnes. Encadrement de page. Lithographie à la plume.

Ah! j'ai peur de l'aimer! Encadr. de page. Lithog. à la plume.

Au bord du Mançanarès. Encadr. Lith. à la plume.

Je t'attends là demain.

La Femme masquée.

Le Génie du Christianisme, t. III, 1837. Titre.

Billets pour deux concerts (Bessems et Lusser), 1837.

Le Monde Dramatique :

Madame Dorval, rôle de Catarina Bragadini, d'*Angelo*, t. I^er^.
Titre du tome III et faux-titre.
Titre du tome I^er^, 2^e^ série, 1839.
Le Démon de la nuit.
Théâtre des Enfans sans-souci.
L'Élixir d'Amore.
Le Naufrage de la Méduse.
Les Coulisses, 2^e^ acte, Palais-Royal.

Voyages pittoresques de l'Ancienne France, 1833-38. Beaux encadremens de pages.

Titre : Marin et Femme de pêcheur.

Affiche de **Robert Macaire.**

Paris au XIX^e^ siècle (1839).

L'Estaminet.
La Cuisine.

L'Artiste.

L'Ermitage. (Salon de 1840.)
Penserosa.
Une Source. (Salon de 1842.)
L'Enfance de Ribera, d'après Baron.
Rue de la Vieille-Lanterne, 1855.
Décors de théâtre : la Reine Topaze; Sacountala.
Le Vieux Caporal.

(Nous ne citons que les œuvres originales, omettant une vingtaine d'autres lithographies publiées dans *l'Artiste*, d'après Chaplin, Courbet, David d'Angers, Etex, Jadin, Landelle, Leleux, Isabey, Baron, etc.)

Une soirée chez le Giorgion. (*Le Livre d'or.*)

Affiche pour les Œuvres de Walter Scott.

Couverture pour les Cent-et-un Robert Macaire.

L'An Mil, de Grisar, 1837. — **Lucrèce Borgia**, 1840. — **Les Bohémiens de Paris.** — **Lady Melvil**, de Grisar. — **Le Mauvais Œil**, de Loïsa Puget. Quadrilles de Musard.

Le Géant. Paroles de V. Hugo, musique de Delioux.

Les Artistes Contemporains. Titre du tome II et plus de 100 pièces.

Les Artistes Anciens et Modernes. Titres des tomes I, V, VIII et IX; nombreuses compositions.

Dimanche, lundi, mardi. Quelques caricatures pour ce journal comique fondé par Nanteuil et dont le titre changeait selon le jour de la semaine.

Affiche pour la Revue Anecdotique.

Siège de Venise, 1848.

Souvenirs d'Artistes. Diverses reproductions.

L'Abbaye de Saint-Ricquier, 1842. (*Le Presbytère, Courrier des campagnes.*)

Les Français chantés par eux-mêmes. Titre avec les portraits de Nanteuil et de Mürger.

Galerie de la Presse. Portraits de Théophile Gauthier et d'Alphonse Karr.

Gottschalk.

Affiches pour *la Nonne*, et *Paris*, drame.

Le Crépuscule.

La Fontaine.

Claudine, par Ed. Garnier.

Fables de la Fontaine : **l'Ane portant des reliques.**

Tentation.

Une heureuse Étoile. Quadrille par Redler. Dédié à Louis Bonaparte.

Don César de Bazan, opéra-comique; affiche.

Lalla-Rouck, de Félicien David. Titre.

Une Cour à Séville.

Le Désert, de Félicien David, 6 pièces.

Le Musée de Madrid, 25 pièces.

Don Quichotte, environ 30 pièces, série in-folio. — Autre série in-4°.

Voyage au Caucase et **Sacre de l'empereur de Russie**, par le prince Gagarine, 50 pièces.

Les Premières Roses et **Roses d'automne**, d'après Chaplin.

Avenir, 1857.

Souvenirs, 1855.

Seuls.

Séduction; Perdition.

Ivresse.

Beaux Jours d'été.

L'Oracle.

Ils y laisseront leurs plumes.

Rêves de Chasse.

A Richard Cobden. Titre allégorique.

Le Philtre.

Dans les Vignes.

Les Filles du Diable (La Création — La Créature).

Clorinde.

Diane.

Nous attachant surtout à cataloguer les œuvres originales de Nanteuil, nous nous bornons à signaler, parmi les *reproductions* qu'il lithographia pour Bertauts ou pour les *Salons*, les planches suivantes, vraiment supérieures par la beauté de l'exécution :

La Barque du Dante, d'après Delacroix.

La Reine Blanche, forêt de Fontainebleau, d'après Appian.

Le Fauconnier, d'après Couture.

Albanais, Femme des environs de Rome, Souvenirs de Judée, d'après Decamps.

La Causerie, l'Alchimiste, d'après Isabey.

Le Rêve, Calisto écoute l'Amour, d'après Diaz.

Le Bac, d'après Haffner.

Arabes Syriens en voyage, d'après Marilhat.

Le Suicide, d'après Tassaert.

Nous renonçons enfin à cataloguer les innombrables titres de romances, musique et danse, qu'il produisit sans interruption, de 1830 jusqu'à sa mort. Ils seraient au nombre de plus de 5000, affirme Clément de Ris. Champfleury en avait commencé une liste, qu'il n'a pas achevée : c'est cette liste restreinte qu'a publiée M. Beraldi dans ses *Graveurs du XIX^e^ siècle*. Il serait peut-être chimérique, et d'ailleurs sans grand intérêt, de chercher à la compléter. Mais il rentre dans le cadre de cette étude de rappeler tout au moins les titres qu'il grava pour les œuvres d'Hippolyte Monpou. Les voici :

Madrid, paroles d'Alfred de Musset, 1832.

Lénore, ballade (en collaboration avec J. Goddé et Camille Rogier), 1833.

Le Beau Moine, paroles de B. Lopez, 1833.

Les Deux Archers, V. Hugo, 1834.

Le Noir, Roger de Beauvoir, 1834.

Paroles d'un Croyant, Roger de Beauvoir, 1834.

Le Vœu sur mer, R. de Beauvoir, 1834.

Si j'étais ange, Kermainguy, 1835.

La Chanson du fou de Cromwell, V. Hugo, 1835.

Sur la Mer, Th. Gautier, 1837.

Gastibelza, le fou de Tolède, V. Hugo, 1840.

L'Ame du Bandit, Richomme, 1840.

Le Capitaine Négrier, De Trobriant, 1841.

La Captive, V. Hugo, 1841.
Chanson de Triboulet, E. Plouvier, sans date.
Hélène, d'Anglemont, sans date.
Sara la baigneuse, V. Hugo, sans date.
La Juive, V. Hugo, sans date.
Le Voile blanc, de Lécluse, sans date.

Signalons ici, à titre de document, **la Madona col Bambino**, mélodie de Monpou, dont Alfred Vannault, l'un des petits poètes oubliés de ce temps, a composé les paroles. Le titre dessiné à la plume par J. Goddé, présente deux vignettes naïves, à l'imitation de Nanteuil, que couronne cette dédicace : Hippolyte Monpou a Célestin Nanteuil. Nous ne résistons pas à l'envie d'exhumer, ne pouvant le faire pour la musique, cette poésie si bien marquée au coin de l'époque, mais où transperce, sous son tour Renaissance, une pointe mystiquement galante. C'est, à quelques vers près, un petit chef-d'œuvre du genre, dont la dédicace dut aller au cœur du tendre romantique :

O belle enfant que la belle Venise
M'abandonna,
Il faut, mon cœur, que l'on vous divinise
En madona :
D'une madone acceptez la parure,
Atours complets,
Voiles semés d'étoiles en dorure
Et bracelets;
Je veux jeter, ô maîtresse adorée,
Sur tes habits,
Comme des feux sur la voûte éthérée,
Riches rubis (*bis*).

Pour que tu sois aux madones pareille,
Je veux encor
Voir scintiller de tes pendans d'oreille
Les épis d'or.
Sainte d'amour que mon cœur idolâtre
Plus que le ciel,
Blanche seras comme le lys d'albâtre
De Gabriel;

Tu seras belle autant que la Marie,
Fille du Ciel,
Qui descendait baiser la rêverie
De Raphaël (*bis*).

Te voilà donc, ma sainte, belle et riche
A tous les yeux,
A faire envie aux vierges dans leur niche
Ou dans les cieux.
Rien ne te manque, or, beauté, fleurs, couronne,
Collier, anneau;
Mais, tu le sais, on voit chaque Madone
Con Bambino...
Avec Marie, afin qu'on te confonde,
Tu vois, hélas!
Belle, il te faut ton enfant, tête blonde
Entre tes bras...
Lors je dirai dans mon âme attendrie :
Rien ne veux plus,
Car, vous voyez, j'ai ma Vierge Marie
Et mon Jésus (*bis*).

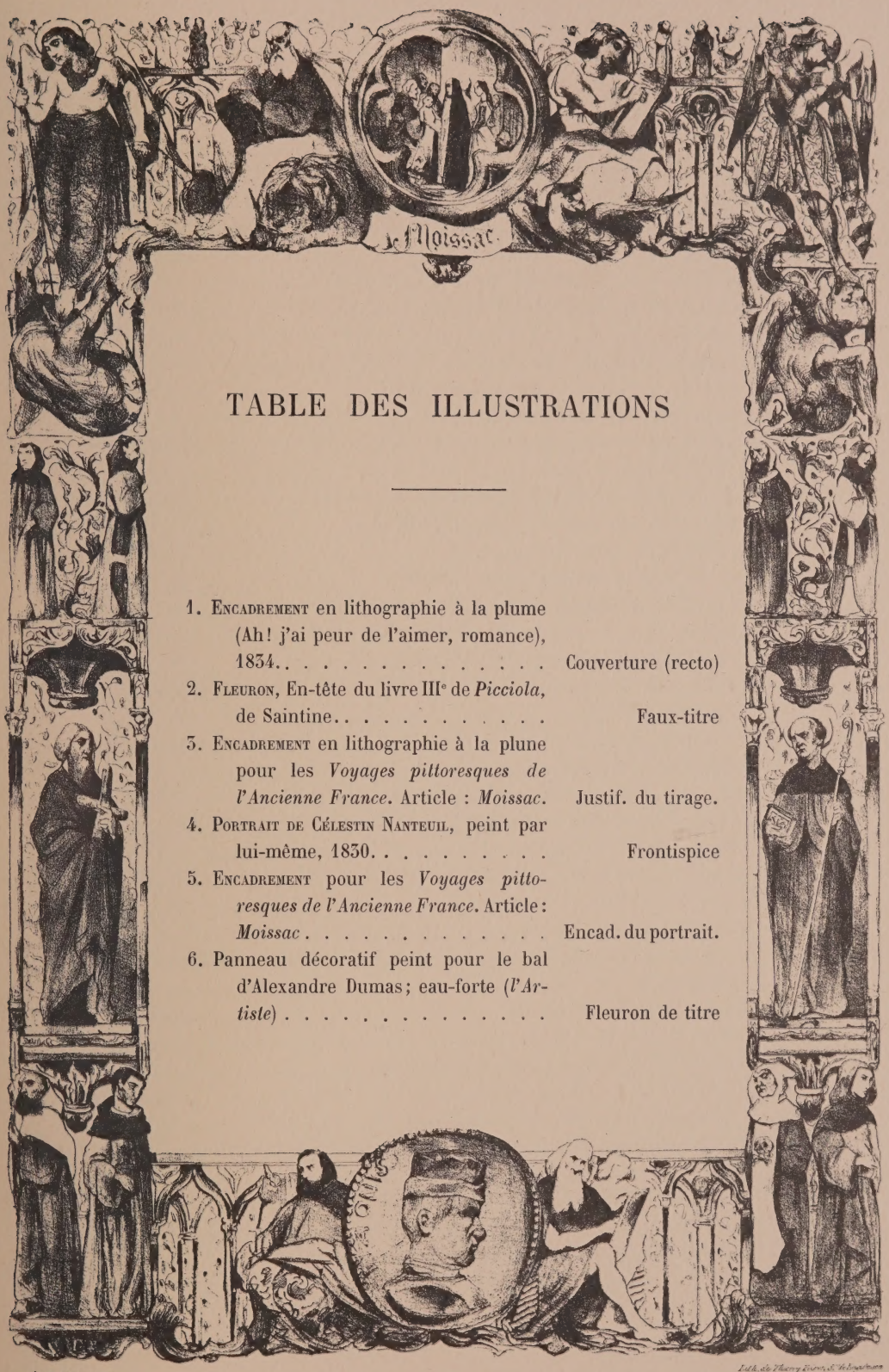


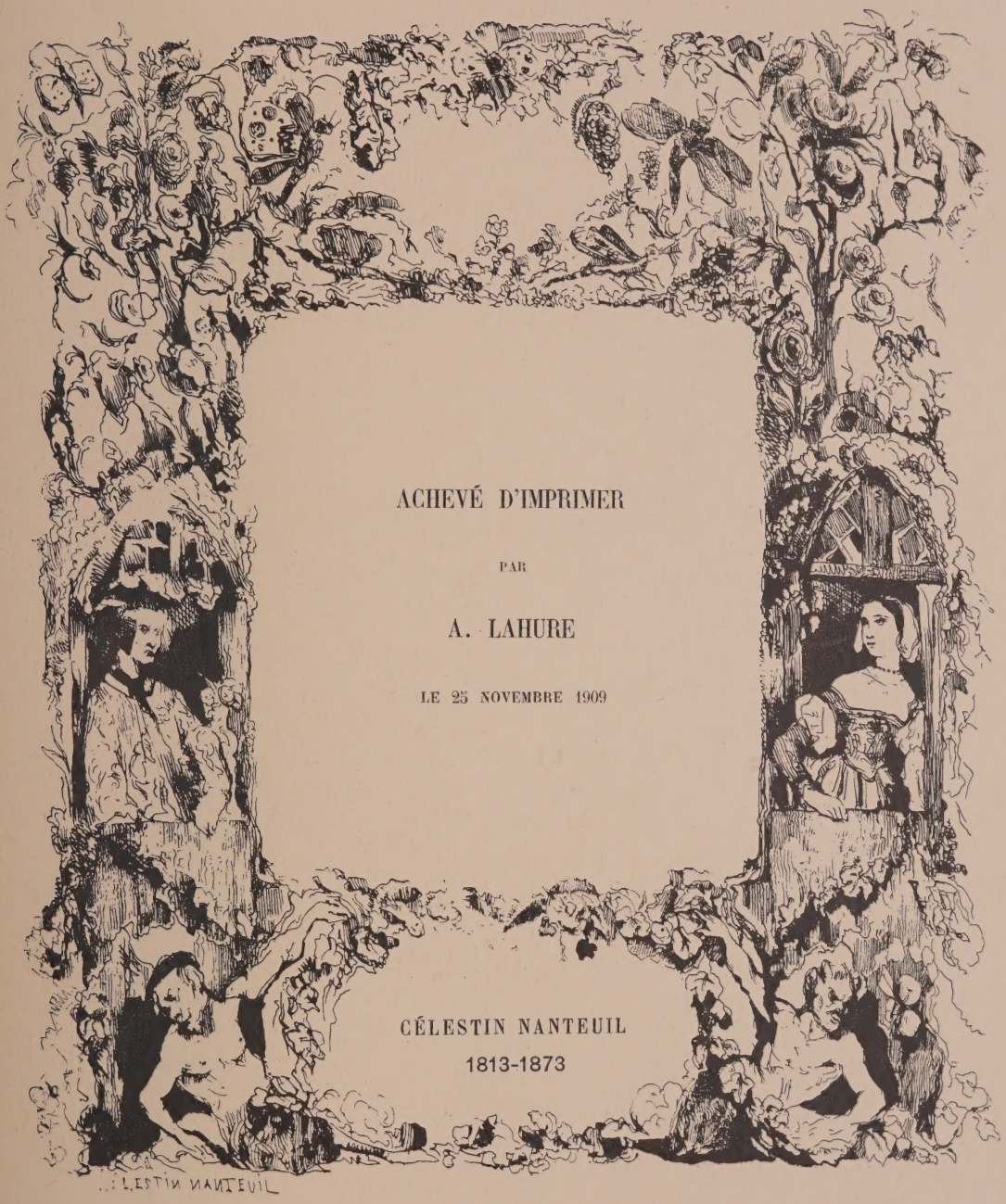
TABLE DES ILLUSTRATIONS

1. Encadrement en lithographie à la plume (Ah! j'ai peur de l'aimer, romance), 1834. . . . . Couverture (recto)
2. Fleuron, En-tête du livre III[e] de *Picciola*, de Saintine. . . . . Faux-titre
3. Encadrement en lithographie à la plune pour les *Voyages pittoresques de l'Ancienne France*. Article : *Moissac*. Justif. du tirage.
4. Portrait de Célestin Nanteuil, peint par lui-même, 1830. . . . . Frontispice
5. Encadrement pour les *Voyages pittoresques de l'Ancienne France*. Article : *Moissac* . . . . . Encad. du portrait.
6. Panneau décoratif peint pour le bal d'Alexandre Dumas; eau-forte (*l'Artiste*) . . . . . Fleuron de titre

7. Encadrement pour les *Voyages pittoresques*. Article : *Moissac*. Encadr. de l'épigr.
8. En-tête pour la *Jérusalem Délivrée* (Mallet, 1840). 1
9. Don Juan de Marana (5e acte). Réduction d'une eau-forte pour *le Monde Dramatique* 2
10. Portrait de Victor Hugo (publié par Renduel, 1833) 3
11. Fuite de la Sainte Famille en Egypte. Réduction de l'eau-forte publiée dans *l'Artiste* 4
12. Notre-Dame de Paris (publié par Renduel, 1833) 5
13. Titre pour *les Jeunes-France* (Renduel, 1833) 7
14. Bug-Jargal (publié par Renduel, 1833) 9
15. A quoi rêvent les jeunes filles (l'une des 3 vignettes commandées pour le *Spectacle dans un fauteuil*). 11
16. Le Dernier Jour d'un condamné (publié par Renduel, 1833). 13
17. Namouna (*Spectacle dans un fauteuil*), eau-forte 15
18. La Coupe et les Lèvres (même série). 17
19. Marie Tudor. Renduel, 1833. Titre. Eau-forte 19
20. Lucrèce Borgia. Renduel, 1833. Vignette de titre. Eau-forte. 21
21. Impressions de voyages d'Alexandre Dumas. Titre. Eau-forte 23
22. Drames d'Alexandre Dumas. Titre. Eau-forte. 25
23. Portrait de Mme Dorval, rôle de *la Catarina* d'*Angelo*. Lithographie pour *le Monde Dramatique* 27
24. Dina la Belle Juive. (Champavert, 1833). Réduction de l'eau-forte publiée dans *l'Artiste*. 29
25. Cul-de-lampe. Réduction de la *tête de Quasimodo à la rosace de Notre-Dame* 30
26. Les Rues de Paris. Tête de chapitre pour *La rue Pierre-Lescot* (Kugelmann, 1844). Vignette sur bois. 31
27. Une soirée chez le Giorgion. Réduction d'une lithographie pour le *Livre d'Or* 33
28. Fête de nuit. Vignette-programme pour la fête de l'Opéra-Comique. Réduction de l'eau-forte, 1835. 35
29. Soldats jouant aux dés. Réduction de la lithographie pour la *Revue des peintres* 36
30. L'Artiste. Titre du 13e volume. Réduction de l'eau-forte 37
31. Albertus ou l'Ame et le Péché, 1833. Vignette-frontispice. Eau-forte. . . . 39
32. La Jolie Fille de la Garde. Réduction de l'eau-forte 40-41
33. Samuel, par Paul de Musset. Vignette de titre. Eau-forte. 41
34. Le Monde Dramatique. Titre-frontispice (tome I). Eau-forte. 43
35. Don Juan d'Autriche. Réduction d'une eau-forte pour *le Monde Dramatique*. 44
36. Venezia la Bella. Frontispice pour le tome I. Eau-forte. 45
37. Une Famille du temps de Luther. Réduction d'une eau-forte pour *le Monde Dramatique* 46
38. Venezia la Bella. Frontispice pour le tome II. Eau-forte. 47

59. Le Balcon de l'Opéra. Vignette-frontispice. Eau-forte 49
40. La Mort d'un Religieux. Cul-de-lampe pour l'article *Moissac* des *Voyages pittoresques de l'Ancienne France* 51
41. Poésies d'Hippolyte Tampucci. Vignette de titre. Eau-forte. 52
42. Picciola. Tête de chapitre. Vignette sur bois. 53
43. Amoroso. Réduction d'une eau-forte pour *l'Artiste*, 1839 55
44. La Cape et l'Épée. Titre-frontispice. Eau-forte. 57
45. La Butte Montmartre (*Clara y Alberto*). Réduction d'une eau-forte pour *l'Artiste*, 1838 58
46. Cul-de-lampe pour *Picciola*. Vignette sur bois. 60
47. Les Rues de Paris. Tête de chapitre pour *Rue et quartier Saint-Germain-des-Prés*. Vignette sur bois. 61
48. Mathilde. *La Signature du contrat*. Vignette sur bois 63
49. — *La Duchesse de Richeville*. Vignette sur bois 65
50. — *Le Comte de Lugarto*. Vignette sur bois 67
51. Panneau pour le *bal d'Alexandre Dumas*. Eau-forte pour *l'Artiste*. 68
52. Tête de chapitre pour *Picciola*. Vignette sur bois 69
53. L'Ermitage (salon de 1840). Peinture. 71
54. Une Source. Réduction de la lithographie publiée dans *l'Artiste* d'après ce tableau 72
55. Penserosa. Réduction d'une lithographie publiée dans *l'Artiste*. 73
56. Vendanges. Réduction d'une eau-forte publiée dans *l'Artiste*. 74
57. Titre de romance. Réduction de lithographie 75
58. Titre de chanson. Réduction de lithographie 77
59. L'Écho de la Limagne. Titre de musique. Réduction de lithographie . . . 78
60. Les Environs de Paris. *Le Bois de Boulogne*. Vignette sur bois 79
61. Gravure de modes. Eau-forte, 1835 81
62. Les Lectures de Don Quichotte. Peinture. 83
63. Avenir. Réduction de lithographie 84
64. Souvenirs. Réduction de lithographie. 85
65. Les Français chantés par eux-mêmes. Titre, réduction de lithographie. (A droite, portrait de Nanteuil) 87
66. Rue de la Vieille-Lanterne. Réduction de lithographie (*l'Artiste*) 89
67. Picciola. Réduction de vignette sur bois. 90
68. Faune et Dryade. Trumeau 91
69. Portrait de Célestin Nanteuil. Réduction d'une eau-forte de Chaplin . . . 93
70. Séduction. Peinture. 94
71. Soirées d'Automne. Titre de musique. Réduction d'une lithographie. . . . 96
72. La Sirène de Sorrente. Titre de musique. Réduction d'une lithographie. . 97
73. Portrait de Célestin Nanteuil. Réduction de l'eau-forte, gravée par Hédouin 99
74. Portrait de Célestin Nanteuil, d'après une photographie de Nadar 102

75. Cul-de-lampe : *Fin*. Vignette sur bois de *Picciola*. 104
76. Les Beautés de l'Opéra. Scène de *la Juive*. Vignette sur bois. 105
77. En-tête pour *Roland furieux* (Mallet, 1844), bois. 107
78. Une Source. Réduction d'une vignette sur acier, reproduction, avec modification, de ce tableau (*l'Artiste*) 131
79. Encadrement pour les *Voyages pittoresques de l'Ancienne France*. Article : *Moissac*. . . . . Encadr. pour la table des illustrations.
80. Cul-de-lampe. Réduction d'une vignette sur bois de *Mathilde*. 136
81. Encadrement en lithogr. à la plume p. *le Myosotis*, romance. Enc. p. l'achevé d'imp.
82. Encadrement pour les *Voyages pittoresques de l'Ancienne France*. Verso de la couv.



ACHEVÉ D'IMPRIMER

PAR

A. LAHURE

LE 25 NOVEMBRE 1909

CÉLESTIN NANTEUIL

1813-1873

GRAVURES DES ÉTABLISSEMENTS

RUCKERT ET GODDE

The FRENCH BOOK SHOP
561 MADISON AVE.
AT 56TH ST. NEW YORK

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01324 8865